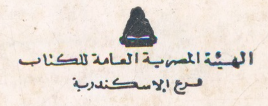
أبو حيان التوحيدى

وجهوده الأدبية والفنية

دكتور
عبد الواحد حسن الشيخ
كلية التربية جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى
١٩٨٠



الهيئة المصرية العامة للكتاب
فرع الإسكندرية

أبو حيان التوحيدي

وجهوده الأدبية والفنية

دكتور
عبد الواحد حسن الشيخ
كلية التربية جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

١٩٨٠



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تـوافر كثير من الدارسين والباحثين على الشعراء بالدرس والبحث لكل ما خلفوا من آثار ، فلم يبق المتقدم للمتأخر في هذا المضمار شيئا يذكر وكل دار في فلك الآخر ، اما بأن يحتذى حذوه ، واما بأن يأخذ منه مجترا ما قاله ثم يتنكر له بعد ذلك وكـأن الدراسات الأدبية والنقدية خلقت خصيصا لأولئك النفر من الشعراء قديمهم وحديثهم ولم نر إلا القليل ، بل أقل القليل ، ممن تـدافعوا ، وتنكبوا ذلك الطريق المرسوم ، وولوا وجوهم شطر فئة الكتاب الأدباء الذين أثروا حياتنـا الأدبية والفكرية ، بذلك الزاد الفكرى النثر الذى جادت به قرائحهم وسالت به أقلامهم ، فكان فيضا غزيرا ، غير أن صروف الدهر ، ويد الحدثان لم تبق لنا إلا ما استطاع أن يقاوم رياح الضياع العاتية ، ولظى النار ، ووهج الحريق .

وأعتقد أن هذه الاسباب ، وتلك الدوافع هى التى حدت بى إلى اختيـار طريق غير معبد ، لموضوع ان لم يكن جديدا بصفة عامة ، فهو بلاشك جديد فى طريقه عرضه وتناوله ومنهجه ، فهو غير مطروق بالضرورة التى نعرضها فيما نعلم ومن هنا فان احتمالات الخطأ والصواب كانت تؤرقنى ، بل تملك على كل مشاعرى وأحاسيسى ، خاصة كلما توغلت فى البحث ، غير ان هـذا الارق صار حافزا جديدا ، دفعنى إلى الاعتقاد بأن الحقيقة فى الفن نسبية ، بل أكثر من هذا ، ان الأحساس بالمشكلة ، سبيل إلى تحديدها ، وبالتالى ،

لكى يصل الباحث فيها الى رأى ، وأن لم يكن الأخير ، وأن النظرة الفنية ، للأمور لاتعرف التحديد ولاتخضع للحيثيات بالقدر الذى تتقبله النظرة العلمية.

ولهـــذا كان أختيارنا لأبى حيان التوحيدى موضوعا لدراسة جامعية أخرى تحت عنوان « أبو حيان التوحيدى وجهـــوده الأدبية والفنية إذ لا يزال هذا الرجل ، ثرا ونبعاً فياضا فى كثير من جوانبه الأدبية والفنية ، لم يتكشف لنا الا القليل ، بل أقل القليل ، خاصة فى نظراته الفنية لمسألتى الابداع الفنى وعناصره ، والتذوق الفنى .

ولهذا أدركت بادىء ذى بدء ، صعوبة هـذا البحث ، وعثاء الطريق ، ووعورة المسلك فيه ، وما يتطلبه من زاد فكرى ، وعتاد ثقـــافى وأدبى ، وأحاطة واعية بما سلف القول عنه ، واتصال ، بما انتهت إليه جهود الباحثين المحدثين ، ثم تـذرع بالصبر الصابر على دراسة ذلك الرجل العنيـد ، الطموح الجامح الذى لا يسلم قيـاده لكل أحد ، إلا لمن كان له عزم كعزمه ، وطول روية وأناة لبحث رجل قلب له الدهر ظهر المجن ، وتنكب قوسه ، وتأبط رمحه فأغفله زمانه وتناصر المؤرخون ، وكتاب التراجم على نسيانه ، والدعوة الى تناسيه ، تارة بوصمة بالزندقة ، وطوراً بتلك الأسطورة المزعومـة على كتبه وأنهـا تجلب الويل والثبور وعظـائم الأمور ومن يقتنيهـا يرمى بثالثة الأثافى مما حدا بالرجل فى حياته إلى احراقها ، ولم تصل إلينا إلا عن طريق من كتبوها عنه ، أو ربما حرق بعضها ونسى بعضها الآخر .

ولست أكتم القول بأنى تخوفت كثيرا من هذا الرجل ومن كتبه ، بل من صعوبة أسلوبه ، والوقوف على المعنى الذى يقصده من كتابته فهو بلا شك « فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة » فامتزاج الأدب بالفلسفة والفلسفة بالأدب عنده جعلا من ذهنه بئراً عميقة الأغوار ، مظلمة القاع ، ومن قلمه قوة

لا يستهان بها ، فلا يؤخذ ، بما يؤخذ به غـــيره ، بل يجب الحيطه والحذر الشديدان ، وقراءة ما سطر أكثر من مرة ، حتى يستطيع الدارس أن يقف على حقيقة ما يريد ، ان لم يكن قريبا مما يريد فهو ولا شك من أعظم كتاب النثر الفنى العربى على الاطلاق ، فكان كاتبا قديرا ، زواج بين العبارة الناصعة واللغة البارعة ، والفكرة الثرية ، وممن خلفوا لنا ينبوعا ثرا من الثقافة والمعرفة لا زلنـــا وسنظل نعل وننهل من سلسالة العذب الفياض ، فاق بذلك أربـاب الصناعة اللفظية ، الذين توفر لهم ما لم يتوفر للتوحيدى المغبون ، والا لصار زعيم مدرسة،وصاحب طريقة ومنهج ، ويكفيه أنه جاس بقلمه خلال دروب المعرفـة التي كانت شائعه في عصره ، سواء فى ذلك العربية الخـــالصه ، أو المتعربة كما كان النثر أداة طيعة في يده استطاع به أن يعبر عن تلك الثقافة التى كانت شائعة في ذلك العصر باسلوب يخالف — كثيرا — مـا شاع فى عصره ولذا نعتقد أنه ولات حين منـاص من أن يحتل الرجل مـكانه بين كتاب العربية باعتباره أحد . أساتذة النثر الفنى ، ولا يعنينا فى قليل أو كثير ماقيل عنه ، أو ما لصق به من تهم تتغيا سحقه بل البطش به.

ولعل هذا ليس بالشيء الهين لدراسة ذلك الرجل ، فانه لا بد من صفات معينة يتحـلى بها كل من تصدى لدراسته ، ولذا فانه كلما كانت عزيمتي تكاد تخور ، أجد من تشجيع أستاذى وأبى د. محمد زكي العشماوى ما يحفزنى على العمل الجاد ، والبحث الدؤوب ، وما كان يغرينى به من توجيهات سديدة ما ذلل لى الصعاب ، ويسر لى السبيل . فمضيت فى البحث ، لايقعد بى يأس ولا تفتر لى همة ، ولا تخور لى قوة .

ولقد اتخذت من جهود السابقين العلمية معوانـا على الفهم ، والاستبصار ومن جهود المحدثين مـا يميط لى اللثام عن جوانب جديده من تلك الجوانب

العديدة للتوحيدى ، فمن جهود الدارسين للرجل دراسة قدمها الاستاذ الدكتور أحمد الحوفى . وقد حفل فيها بدراسة عصر الرجل سياسيا واقتصاديا وثقافيا وعرج على صلته بمن عاصره خاصة ابن العميد ، وابن عباد ، وابن سعدان كما عرض بصورة عامة لبعض مؤلفاته ، ولكنها — فيما نظن — تستطيع أن تقدم لمن يريد أن يعرف عن الرجل ، شيئا لا بأس به .

أما دراسة الاستاذ الدكتور زكريا ابراهيم ، فقد كانت في سلسلة أعلام العرب بعنوان « أبو حيان التوحيدى ، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء » وهي كسابقتها تناولت سيرته وشخصيته ، والتوحيدى الفيلسوف ، وهى مرحلة متقدمة عن سابقتها لأنها تفيد دراس فلسفة التوحيدى واتجاهاته الفلسفية .

ولعل دراسة الاستاذ الدكتور احسان عباس له تعتبر من وجهة نظرى رغم صغر حجمها ، وقلة عدد صفحاتها — دراسة متأنية متعقلة لكنها لم تستطع أن تقدم لنا التوحيدى ، الا من بعض جوانبه بجانب ما فيها من تعاطف شديد من المؤلف نحو التوحيدى ، غير انى لا استطيع أن اتنكر لما قدمته لي هذه الدراسة من أضواء اعانتنى على تفهم بعض زوايا التوحيدى الفكرية والثقافية .

وهناك كتيب صغير ألفه د : ابراهيم الكيلانى عن التوحيدى فى سلسلة نوابغ الفكر العربى ، تناول نتفا من حياته ومؤلفاته ، لكنها كانت شاحبة الضوء ، لا تستطيع أن تعين على فهم التوحيدى الفهم الكامل ، وان عرفنا بجوانب مختلفه من حياة التوحيدى ومؤلفاته ، وقدراته الأدبية ، وهى لن تشذ عن سابقتها فى دراسة العصر سياسيا واجتماعيا ، واقتصاديا وثقافيا ،

بعض شمائل التوحيدى وديانته ، ويختتم الكلام بايراد منتخبات من آثار التوحيدى .

وبجانب هذه المؤلفات عن التوحيدى ثمة دراسة متخصصه — إلى حد ما — للأستاذ الدكتور عبد الرازق محى الدين تحت عنوان « أبو حيان التوحيدى سيرته وآثاره » نال بها صاحبها درجة الماجستير فى الأدب العربى ونشرها بعد ذلك فى مكتبة الخانجى عام ١٩٤٩ . ولعل عنوانها يوحى بما هي عليه ، أى سيرته وآثاره ، لكنها لم تخرج من حيز الدراسات السابقة أو اللاحقة عليها أمثال دراسة د . احسان عباس أو د . الكيلانى أو د . الحوفى ، لأنها حفلت بسيرته وحياته الخاصة والعامة ثم تناولت في عرض شاحب باهت لبعض آثاره التى عثر عليها المؤلف ، أما تلك التى فقدت ، فقد كان يأتى بالعنوان ، وما يتوقع أن يكون عليه الكتاب أحيانا ، وأحيانا أخرى يأتى بأسم الكتاب أو الرسالة ولا يذكر عنها شيئا كرسالة الحنين إلى الأوطان ، ورسالة لأبى بكر الطالقانى ، ورسالة الحياة وغير ذلك مما أورده المؤلف . ولكنها لن يعيبها ذلك ، فان الآثار التوحيدية المتاحة للسيد الدكتور هي التي فرضت عليه ذلك وإلا لكانت له وجهة أخرى هو موليها . وغير ذلك من كتب تناولت نتفا من حياة التوحيدى ، أو زندقته أو حرفة الوراقة ، أو علاقته بابن العميد ، وابن عباد ، على النحو الذى أوردناه فى الرسالة .

وأية مايكون الأمر ، فانى لم ولن أستطيع أن اتنكر لأصحاب هذه الدراسات أو أن نغمطهم حقهم ، فقد انتشرت آراؤهم عبر صفحات رسالتي ، إما معضدة لها ، وإما مخالفة لما ارتأيت ، بيد أنى قد استفدت منها جميعا ، بما

ألقته لى من ضوء ساطع أنار الطريق المظلم ، فأضحى واضح السبل محدد المعالم .

لكننا نعتقد أن معظم هذه الدراسات يتسع صدرها كى تتقبل دراسة أخرى متواضعة عن أبى حيان التوحيدى قمت بها ، حتى أضيف سطراً أو أكثر عن حياة الرجل وعلمه وتصوره للمسائل الفنية ، عبارة عن دم جديد أضيف إلى شرايين المكتبة العربية يدور فى دورتها ، ولا ينفصل عنها ، فيعطيها ويأخذ منها ما بقيت الصلة بينها ، ومن ثم آليت على نفسى أن أجلو جوانب الموقف قدرا أستطاعتى وما وسعنى الجهد ، فأحاول ضم شتات ما تفرق ، وأقرب أطراف ما تباعد ، وأضيف ما أعتقد أنه واجب الأضافة ، ولذا فقد ترسمت طريقا سرت فيه من أول البحث حتى آخره .

وقد أنقسم البحث إلى ثلاثة أبواب ، فى كل باب فصلان ، فكان الباب الاول بعنوان « العوامل المؤثرة فى تكوينه العقلى والأدبى » ـ وفى الفصل الأول منه وهو « عصره وحياته » تناولت فيه حياة التوحيدى ، وما لاقاه من عنت الدهر والاصحاب وحرفته ومبلغ فقره ، وأصله ، وسنة ميلاده ، وموقفه من المعتزلة ، وهل كان منهم أو كان ضدهم ، ونفيت تهمة الزندقة عنه وتشككت فى نسبة الكتاب المنسوب اليه الموسوم « بالحج العقلى إذا ضاق القضاء عن الحج الشرعى » كما تناولت شيئا من شمائله وأخلاقه ، وما طبع عليه .

وكان الفصل الثانى من الباب الأول بعنوان « الروافد الأدبية والفكرية المؤثرة فى أبى حيان » فتناولت الحالة العلمية في القرن الرابع الهجرى ، عصر التوحيدى ، وسميته بعصر البطولة العقلية ، والأبطال العلماء ، وتناولت الثقافة العربية ، وتلك المعربة التى استطاع النقلة والمترجمون أن ينقلوها عن الفارسية

واليونانية ، والهندية فكل هذه الثقافات تمثلت فى ذهن الرجل ، ثم صاغها لنا بعد ذلك بأسلوب عربى جميل يستوقف القـــارىء ويستحث الباحث ، كما تناولت أثر الدولة البويهية على العلم والعلمـــاء ، وربما هذا دفعنى إلى تتبـع مصادر التوحيدى الثقافية فتكلمت عن أساتذته أمثال القاضى المروروذى ، والسجستانى والسيرافى ؛ والرمانى وغيرهم ، ممن ورد ذكرهم فى هذا الفصل ، وما أخذه التوحيدى عن كل واحد منهم ، كل ذلك بجانب اطلاع التوحيدى على الكتب سواء المترجمة وغير المترجمة ، لأنه كان رجلا طلعة ، حتى صار ذا ثقافة موسوعية ، عرفت له وعرف بها .

ويلى ذلك ، الباب الثانى وعنوانه (جهود أبى حيان الأدبية) ففى فصله الأول « آثاره الأدبية والفكرية » تناولت بالشرح والتفصيل تلك الآثار التى خلفها لنا التوحيدى سواء أ كانت كتبا أم رسائل ، فتكلمت عن موقفه بين مؤلفى عصره والدافع للتأليف ، وطريقته ومنهجه فى عرض آرائه فى كتبه وبينت أنه ذكر بعض كتبه فى مقدمات كتب أخرى له وقد ساعدنى ذلك على تحديد سنى الـكتب التى جهلت تاريخ تأليفها ، ومن ثم رتبتهـــا ـ قدر اجتهـــادى ـ الاول فالأول من ناحية تاريخ التأليف ، ثم شفعت ذلك كله بتعريف ضاف لكتبه التى بين أيدينا ، وتلك التى مازالت ضالة لم تر النور بعد.

وتناولت قضية التزيد والانتحال فى الكتب ، وخير دليل على ذلك رسالة السقيفة التى ألفها ورواها ساندًا إياها لابى حامد المروروذى ، وبينت قيمة كتبه من الناحية التاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصـــادية أيضا ، حتى انتهيت إلى أن هذه الـكتب وثيقة قيمة دالة على العصر وما كان فيه من مظاهر الحياة فى جوانبها المختلفة ، وأخيرا عن ظاهرة أحراق الكتب ولم

أخرق التوحيدى كتبه ، وأنه لم يكن فى ذلك بدعا ، فلقد كان عندة المثل السىء والقدوة الطالحة فى علماء غيره أحرقوا كتبهم لأنها لم توصلهم إلى مايصبون اليه .

وفى الشق الثانى من هذا الفصل تناولت آثار التوحيدى الفكرية فاستخلصت القضايا والنظريات عبر كتبه بدءاً بالبصائر ومروراً بالامتاع والمؤانسة وغيره وانتهاء بالاشارات الالهية ، فتكلمت عن اللغة عند التوحيدى وكيف كان فهمه لها ، والفرق بين المشتقات المختلفة ، والدقة التى كان عليها التوحيدى ولعل أبرزها ظهر عندما سئل عن الطبيعة أهي بمعنى فاعلة أم بمعنى مفعولة .

وتناولت النحو عند التوحيدى ، وعناية التوحيدى بما دار حول النحو العربى والمنطق اليونانى ، وبعض أوجه الاعراب ، وبعض الاستعمالات النحوية كما تكلمت عن النقد عنده ، فبرغم أنه لم يؤلف كتابا فى النقد ، اللهم إلا الرسالة التى أسماها الكلام على الكلام والتى فقدت ولم تصلنا ، إلا أننا وجدنا له أهتماما بالقيمة الجمالية للتعبير الشعرى ، والنثرى ، ولذا ترك لنا الكثير من نظراته النقدية فى كتبه ، فتكلم مثلا عن الانتحال ، والسرقة ، واللفظ والمعنى وسلامة كل منهما ، كما تكلم عن المفاضلة بين الشعر والنثر .

وتحدث عن البلاغة ، فكان ذواقة لها ولذا وجدنا له بعض اللمحات البلاغية خاصة عندما تكلم عن الاستعارة ، والكناية ، وتعريف البلاغة والدفاع عنها أمام خصومها ، ولعل من أبرز القضايا البلاغية التى أثارها التوحيدى قضية أصابة المقدار .

وعرجت بعد ذلك على آثاره الفلسفية ، فتناولت ما أثاره من قضايا فلسفية

خاصةفي النفس وضمنت ذلك كلامه عن علم النفس ، والاخلاق والاجتماع ، وغير ذلكمن قضايا أدبية تناولها وعرضتها فى هذا الفصل .

أماالفصل الثانى فى هذا الباب وهو (الفن الكتابى لأبى حيان وخصائصه) فتناولت فيهسمة الكتابة فى القرن الرابع الهجرى بصفة عامة ، وما كان يحفل به كتاب ذلك العصر من ألوان الزخرف والبديع ، وماتفرد به التوحيدى عنهم ، فأوضحت خصائص أسلوبه بدءاً من عنايته بالكلمة فالجملة ، فالتعبير، وبينت قدرة التوحيدى على تطويع النثر للتعبير عن دخيلة نفسه ، بل التصوير الساخر لابن عباد أيضا ، وكيف كان فهم التوحيدى لاستخدام السجع ، والازدواج ، وما حض عليه الكتاب والادباء فى ذلك الاستخدام وغير ذلك من سمات وخصائص أسلوبية تفرد بها التوحيدى عن باقى كتابه عصره وأخيرا قارنت بينه وبين أقطاب الكتاب فى عصره امثال ابن العميد وابن عباد وابن مسكويه ـ أو مسكويه .

وفى البـــاب الثالث وعنوانه (جهود أبى حيان الفنية) الذى انقسم الى فصلين الاول بعنوان (الرؤية الفنية والجمالية ، والابداع الفنى وعناصره) نجد التوحيدى قد قرر فى بادىء الأمر ان العمل الفنى عمل انسانى لا يستطيع الحيوان ممارسته أو القيام به ، لما وهب الله الانسان من قدرات وسمات تميز بها عن الحيوان فتناول الابداع الفنى فى الفنون عموما ، وأنه لابد من ذاتية الفنان وجهده ، ذلك الفنان المفكر الواعى الذى يأخذ من الطبيعة ما يريده ويضيف اليه من روحه ، ويصوغ لنا بعد ذلك شيئا جديدا يخالف ذلــك المثال الموجود فى الطبيعية ومن ثم فرق التوحيدى بين المصـــور والمبدع ، فتناول المحاكاة ، والالهام الذى يأتى فى نظـــر التوحيدى عن طريق الفكر

المستمر ، والعمل الدؤوب والمراحل التي يتم فيها الالهام ويمـــز بها الفنان ، وتبعا لذلك فانه تناول قضية دراعى الشعر ودوافعه وتناول الطبع والتكلف ، وانتهى الى ان المتكلف لا يستطيع أن يكون فنانا لأنه لا يصبر على متطلبات العمل الفنى ، ويكفى التوحيدى أن يكون من أولئك الفنانين والأدباء الذين أخذوا عن أرسطو وأفلاطون وتنكبوا طريقها ، فان التوحيدى يقرر أن عملية الابداع الفنى عمليــة ارادية لا يغيب فيها العقــل ، بل تتم فى حضــوره وحضور الشعور والاحساس لدى الفنان ، لا كما ذهب أفلاطون الذى كان يرى أن الفن عموما لا يخرج عن كونه الهاما تجود به الهة الفنون ، وربات الشعر على الفنان أو الشاعر دون جهد منه أو معاناة .

والفصل الثانى من هــذا الباب ، والأخــير في الرسالة خصصناه لرؤيــة أبى حيان تجاه قضية التذوق الفنى ، فرأى ان التذوق الفنى عبارة عن تقمص وجدانى للاثر المتذوق ، وأن النفس او الذات المتذوقة تتحـد بالموضـوع اتحادا كاملا ومن ثم فانه لابد للتذوق من التدريب والمران والممارسة حتى يسمو ويقدر على الوقوف على زوايا الجمال في الفن ، ولا بد من اعتماد الذوق على الفكر الذى هو مفتــاح الصنائع البشرية . وقد تساءل عن السبب فى استحسان الصورة الحسنة ، ونسبية التذوق ، وفساد الأذواق ، واختلافهـا باختلاف الأمزجة واختلاف الزمان والمكان أيضا ، وكما ان الابداع الفنى عنده عملية ارادية فإن التذوق الفنى أيضا عمليــة ارادية مؤسسة على التدريب والمران والممارسة ، ولذا فرق بين الانفعال الجمالى الصــادر عن التذوق الفنى وغيره من الانفعالات الأخرى .

وبهذا يكون التوحيدى ، بما أثاره من قضايا ومشكلات خاصة فى عمليتى الابداع الفنى والتذوق الفنى قد اسهم إلى حد كبير في دعائم الحركة الفنية

والأدبية ، بما يدل على ذوق الرجل واتســاع ثقافته وعمق فكره ورحابة افقه ورجاحة عقله ، فلم يكن فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة فقط ، بل كان الى جانب ذلك فيلسوف الفن ، والفنانين أيضا .

وأخيراً فإننى أتقدم بالعرفان الصادق ، والشكر المفعم بآيات التقدير — ما نبض لى قلب ، وهتف لى فؤاد — لأبى الرحيم،وأخى المخلص وشقيقى الأكبر ، وصديقى الوفى استاذى الجليل الأستاذ الدكتور محمد زكى العشماوى الذى كان له الفضل كل الفضل فى إخراج هذه الرسالة على هذا الوجه ، فلم يترك فيها صغيرة ولا كبيرة إلا ودقق وفحص ومحص ومن ثم فان ما فيهـا من حسنات فردها إليـه ، لأنه بروح الأب والمعلم أنارلى الطريق وأخذ البحث من يده ، هاديا ومرشداً ، فنفخ فيــه من روحه العظيمة ، وعبر به المهامه والقفار حتى وصل بالبحث وبصاحبه إلى هذه الصورة التى هو عليهـا الآن . ولذا أجدنى أمام هذا الفضل السابغ والكرم البالغ ، مهما أوتيت من جوامع الكلم ومهما شكرت فإننى لن أوفه حقه لذا أضرع الى الله أن يبقيه ذخرا للعلم والعلماء والطلاب ويبارك له فى عمره وصحته .

كما أتقدم بالشــكر الجزيل إلى استاذى الدكتور جوزيف نسيم يوسف استاذ التاريخ الوسيط بجامعة الاسكندرية لصادق معونته وكرمه السابغ فقد بسط لى يد العون والمساعدة كلما طلبت منه ذلك فله منى جزيل الشكر ومن الله حسن الثوب أبقاه الله ذخراً للعلم وأهله وبارك لنا فيه .

وبعد فان كنت قد وفقت فبنعمة من الله وفضل ، وان كانت الأخرى فهذا جهدى وتلك طاقتى. وهذا مبلغ علمى القاصر ، وما أبرىء نفسى فالعجز والقصور صفتان ملازمتــان للانسان ، فالكمال لله وحده وحسبى أنى قد

تشدته ، ولم أدخر وسعا في ذلك وفوق كل ذي علم عليم ، وعلى الله قصد السبيل ، وحسبي أن أقول مع التوحيدى (اللهم . . وأرنا الحق في معرضه البهى المونق حتى ننتحله موقنين ، وبين لنا الباطل فى منظره الزرى حتى نولى عنه معرضين ، وفى الجملة والتفصيل كن لنا ناصراً ، ومعينا حاضراً ، والينا ناظراً ، وهيئنا للحذر من خطرات الحيرة ، ونظرات الحسرة ... ياذا الجلال والاكرام . .) .

(ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة أنك أنت الوهاب)

دكتور

عبد الواحد الشيخ

كلية التربية ـ جامعة الاسكندرية

الباب الأول

العوامل المؤثرة تكوينه العقلى والأدبى

أ — عصره وحياته .

ب — الروافد الأدبية والفكرية المؤثرة فى ابى حيان .

أولا : الفصل الأول : عصره وحياته

يعتبر القرن الرابع الهجرى عصر البطولات اللفظية والقولية ، كما كان عصر التمزق النفسي والمعنوى ، عصر أمراء الكلام وفلاسفة القول والدين ، بل هو عصر العلم والعلماء ، عصر الفلسفة والفلاسفة ، عصر الملل والنحل المتطاحنة المتصارعة ، كل يثلب الآخـــر وينال من عرضه ليصون نفسه وعرضه ، ليثبت أن كلمته هي العليا ، وكلمة غيره هي السفلى ، عصر أبيح لنفسى أن أقول عنه أنه عصر نمو العلم واستحصاده على سوقه ، عصر باطنه فيه العلم والعلماء ، وظاهره من قبله التمـزق والانهيار ، ولست أقصد بالتمزق والانهيار شيئا خاصا أو محددا ، بل أعتقد التمزق والانهيـار فى كل شيء ، خلقيا ، واجتماعيا ، وسياسيا ، ودينيا ، ونفسيا ، ومعنويا ، ويدفعنى القول عنه إلى أن أقول بأنه عصر المتناقضات ، والتناحر والتنافر والتنابذ .

غير أن هذا العصر ، بكل سوءاته ومخـازيه ، كان العصر الذهبى للعقلية العربية (فيه بلغت أوج الاكتمال والابداع ، اللذين يتمثلان فى وفرة النتاج الفكرى والأدبى ، وفى كثرة الأدباء والعلماء ، والفلاسفة ، وفى تعدد المذاهب الفكرية والعقائديةوالعلمية) (١) .

ونستطيع أن نرد كل ذلك إلى ما سبق قـــوله من التناحر ، والتنافر والتنابذ ، فبانقسام الدولة العربية إلى دويلات جعلت كل أمير يظن أن مجلسه كعبة يحج إليها العلماء والأدباء (٢) . ومن ثم تنافس الأمراء خاصة الأدباء منهم، فى المباهاة بمن يتحلقون حولهم ، ويتهادون أطراف الحديث الأدبى معهم .

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ . ص أ

(٢) الصداقة والصديق : ٧٧ : ٨٤ مجلس ابن سعدان ومن كان يحضره من العلماء والفلاسفة ، وانظر أيضا مجالس ابن عباد : ٨٣ ، ٨٤ .

في هذا العصر ، وبين ركام هـذه الأيام ، وخلال هـذه الأعاصير نشأ صاحبنا التوحيدى نشأة غريبـة فى كل شيء ، من لدن شب ، حتى شاب. واكتهل وتوارى فى الثرى ، ولست مبالغا عندما أقول غريبا فى كل شيء ، فى أدبه ، فى خلقه ، فى تدينه وتصوفه ، فى فلسفته ، بل فى أسـلوبه وفنه أيضا .

فمن هو هذا الرجل ؟ وأين نشأ وما حال أسرته ؟ خاصة والده المنعـوت كثيرا بأنه تاجر تمر التوحيد .

أترك الإجابة على هذه الأسئلة للدكتور زكى مبارك فقد أعجبنى كثيرا عندما أجاب عليها فى كتابه فيقـول (لا تسألنى متى ولد ، ولا أين ولد ، فذلك رجل نشأ فى بيئة خاملة لم تكن تطمع فى مجـد حتى تقيد تاريخ ميلاد) (١) .

فإذا كان الكثيرون متفقين على هـذا مع د . زكى مبارك ، وانا معهم ، فإنى استطيع القول في غير كبير تحفظ إنه رجل عصامى نشأ فى بيئة خاملة ، لم تكن تأبه حتى بتاريخ ميلاد من يولدون فيها، إلا أنه استطاع بعد ذلك أن يحتل مكانه فى هذا العصر، وأن يترك بصمات على عصره أقوى وأشد من البصمات التى تركها عليه عصره وبيئته .

وسوف نحاول تلمس مراحل حيـاته عسانا نظفر بشىء نستطيع به أن نحدد ملامح شخصيته ، وأصله، ونسبه ، وموقفه من أهل العصر ، بل موقف أهل العصر منه أيضا .

---

(١) النثر الفنى فى ق ٤ هـ جـ ٢ ص ١٣٣ .

ذهب غير واحد ممن توافروا على تأريخ حياته بأنه فارسى الأصل وخلطوا فى ذلك واضطربوا أيما اضطراب ، وان كان غيرهم ينفى فارسية الرجل ويقول بعروبته ، فهل كان التوحيدى فارسيا ؟ أو كان عربيا ؟. لن نستطيع بادىء ذى بدء ان نحكم بفارسيته أو عربيته ، بل سوف نرى بعد ايراد النصوص التى تقول بفارسيته ، وتلك التى تنص على عروبته ، فلسنا مع هؤلاء ولا أولئك حتى نمحص ونحلل النصوص والأدلة التى يستدل بها كل فريق على صدق قوله ثم ندع بعد ذلك الادلة والنصوص هي التى تسفر لنا وجه الحقيقة بعد انتقابها . يقول د . زكى مبارك (... إنه فارسى الأصل ، ترددوا بين نسبته الى واسط ، أو نيسابور ، أو شيراز ... وجاء فى تاريخ شيراز أنه توفى سنة ٤١٤ هـ ، وفى هذا ما يرجح أنه من أهل شيراز .)(١) .

ويصفه د . عبد الرحمن بدوى بقوله (على أن الأرجح أن يكون فارسي الأصل مع احتمال دخول أجناس أخرى ، وبالجملة فهو آرى فى غالب الظن)(٢).

ويقول عنه محمد كرد علي فى أحد كتبه (قيل انه شيرازى ، وقيل نيسابورى ، وقيل واسطى ، وكنيته ، أبو حيان ، ولد فى أواخر العقد الثانى من القرن الرابع ، وجاء بغداد صغيرا) (٣) .

ويسير على هذا المنوال أيضا عمر كحالة فيقول بعدما يذكر اسمه وكنيته (شيرازى الأصل نيسابورى ، ويقال له الواسطى قدم بغداد فأقام بها مدة)(٤)

---

(١) النثر الفنى فى ق ٤ هـ : جـ ١ ص ١٣٣ .

(٢) الاشارات الالهية : جـ ١ ص ج .

(٣) كنوز الاجداد: ص٢٢٢.

(٤) معجم المؤلفين جـ ٧ ص ٢٠٥ .

وأيضا بروكلمان يقول عنه (من شيراز أو نيسابور ، وقيل من واسط درس ببغداد) (١) .

ويذهب هذا المذهب أيضا ، كل من السبكي في طبقاته (٢) وياقوت في معجمه (٣) وماكس مارهوف (٤) ، وكذا الذهبي في ميزانه ، واحسان عباس (٥) أما السندوبي فانه يقطع الشك باليقين فيجزم بقوله عنه : ; ومهما يكن من خلاف فلا شك في أنه فارسي الأصل ، والا سكتوا عن التعريف بأصله) (٦) وان كان يقينه هذا مؤسسا على أدلة واهية .

فاذا كان هذا هو زعم هؤلاء وما ذهبوا اليه فان ثمة آخرين رجحوا عروبته ، ومنهم محمد كرد الذي قال عنه سلفا انه فارسي الأصل يقول في كتاب آخر له (ذكروا في أصله أنه شيرازي ، وقيل واسطي ، وهو عربي) (٧) وربما الذي دفعه الي ذلك قول ابن خلكان الذي يقول عن التوحيدي انه بغدادي (٨) ربما ليدلل على عروبته اوليريح نفسه عناء تلك الاضطرابات في ذكر نسبه .

أما د . كيلاني فانه ازاء هذا التضارب يقول (واذا ما تقصينا جميع

---

(١) Gesohichte Der Arobischen Ltteratur : I, P : 435.

(٢) طبقات الكبرى : ص ٢.

(٣) معجم الأدباء : جـ ١٥ ص ٥ .

(٤) التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ص ٨٨ .

(٥) أبو حيان التوحيدي د. احسان عباس ص ٥٤٣ .

(٦) المقابسات : ص ٨ .

(٧) امراء البيان : جـ ٢ ص ٤٩٢ .

(٨) وفيات الاعيان مجلد ٥ ص ١١٢ .

ما قيل عن التوحيدى ، وأحصينا . ماتفق من أخباره ، أمكننا القــول بأنه ولد فى بغداد حوالى سنة ٣١٠ هـ) (١) فأراح نفسه بذلك وقال بمولده ولم يقل بأصله .

ويطنب د . عبــد الرازق محى الدين فى عرض هــذا الموضــوع وبعــد مناقشات مستفيضة لا يخلص منها بشىء محدد ، فتارة يقول بفارسيته وأخرى يقول بعروبته ، فيقول فى الــرأى الأول (فلم يبق لدينا من افتراض الا أن يكون أبو حيان فارسيا) وفى الثانى يقول (وأدنى منه الى القبول أن يكون عربيا) (٢) .

أما د . الحــوفى فانه يرجــح عروبته ويأتى بأدلة على ذلــك ، فمنها أن التوحيدى لم يشر الى فارسيته فى مؤلفاته فى وقت كانت الصولة فيه للفرس ، ومن جال فى فلكهم ، كما أن اسم أبيه وجده يدل على أنه عربى صميم ، وأن بعض الكتب الفارسية ، أشارت الى أنه بغدادى وفد على شيراز ، بالاضافــة الى جهله بالفارسية ، وتعصبه للعرب فى جاهليتها واسلامها . (٣) .

وهى فى رأى أدلة وجيهة تعززهــا النصوص الدالة القاطعة لتصبح حــكما قائما دالا على عروبته ، تلك التى نميل اليها ، وتعتقد أن أدلتها بين دفتى كتبه خاصة الامتاع والمؤانسه ، وفى مقدمة رسالة ثمرات العلوم . فى كتاب الامتاع والمؤانسه ، فى الليلة السادسة يسأله الوزير سؤالا حرجا للغاية ، وهو قوله

---

(١) أبو حيان التوحيدى د . كيلانى ص ١٢ .
(٢) ابو حيان التوحيدى د. عبد الرازق محى الدين ص ١٨ .
(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٥٠ .

« أتفضل العرب على العجم ؟ أم العجم على العرب ؟) (١) فعندما هم بالاجابة لم يجب ، بل أورد قول ابن المقفع الذى أثبت الفضل للعرب ، بهدف اثبات الفضل للعرب من ناحية ، والمراوغة والزوغان ، والتخلص من الاجابه أجسن تخلص من ناحية أخرى ، فقال على لسان ابن المقفع عن العرب (انهم اعقل الأمم لصحة الفطره واعتراك البنوة وصواب الفكر وذكاء الفهم) (٢) .

وعندما يهم الوزير بتضيق الخناق على التوحيدى لأن الوزير يريد رأى التوحيدى لا رأى ابن المقفع — ليستبين وجه الفاضل من المفضول — فيقول له الوزير (ما أحسن ما قال ابن المقفع ، وما أحسن ما قصصته ، وما أتيت به هات الأن ما عندك من مسموع ومستنبط) تراه يعلق على ذلك بتخلص جميل يقول فيه (فقلت ان كان ما قال هذا الرجل البارع فى أدبه المقدم بعقله كافيا فالزيادة عليه فضل مستغنى عنه واعقابه بما هو مثله لا فائده فيه) (٣) أى أن التوحيدى رضى ، بل اقتنع وأقنع بكلام ابن المقفع بحيث يرى أن الزيادة عليه لا طائل وراءها ، فهى فضل مستغنى عنه ، كما أن التعقيب عليه لن يكون الا بمثله ، ومن ثم فلا فائدة ترجى من الزيادة .

غير أن ثمة سؤالا يعن لنا ، وهو لماذا نسب هذا القول إلى ابن المقفع ولم يقل على عادته ، قال أصحابنا فينسبه إلى أى شاء ؟ نقول انه نسب هذا القول إلى ابن المقفع لأنه على حد تعبيرة — أى التوحيدى — (أصيل

---

(١) الامتاع والمؤانسة : ج ١ ص ٧٠ .
(٢) الامتاع والمؤانسة : ج ١ ص ٧٣ .
(٣) المرجع السابق نفس الصحيفة .

في الفرس عريق في العجم) (١) فيرى أن في قوله الفصل ، وليس ثمة زيادة لمستزيد بعده ، كما أنه أراد أن يقحم من يريد تفضيل العجم ، بشهادة شاهد منهم ، على قومه بأنهم ليسوا بأفضل من العرب ، كما أن التوحيدي كان حريصا جدا في استعمال الكلمة بمعناها ومغزاها الذي يقصده، فقال : (أصيل في الفرس ، عريق في العجم) فلو كان فارسيا لقال مفاخرا أصيل فينا ، عريق منا ، ولكنه قال الفرس والعجم لا لشيء الا لكي يثبت أنه ليس فارسيا أو أعجميا بل من خلاصة العرب وصليبتهم (٢) .

وكما أنه لا يفضل أمة على العرب لما لها من أخلاق وشيم وبما (خصت به في جاهليتها قبل الأسلام ، مما لا سبيل إلى دفعه وجحوده والبهت فيه والمكابره عليه) (٣) فإنه أيضا لا يفضل لغة على لغة العرب ، يقول (وقد سمعنا لغات كثيرة — وأن لم نستوعبها — من جميع الأمم كلغة أصحابنا العجم والروم ، والهند والترك وخوارزم ، وصقلاب ، وأندلس والزنج فما وجدنا لشيء من هذه اللغات نصوع العربية (٤) .

وعلينا أن ندرك في هذه المقولة ألفاظا مثل سمعنا ، وإن لم نستوعبها ، ولغة أصحابنا العجم ، فلو كانت لغته فارسية لانتصر لها ونعتها بما نعت به هذه اللغة ، كما يدل لفظ أصحابنا العجم أيضا على ذلك ، وفي النهاية لو كانت الفارسية لغته لانتصر لها على العربية ، ولكنه بجانب الحقيقة التي يقررها ،

---

(١) المرجع السابق ج ١ ص ٧٠ .

(٢) أنظر ايضا أيضا مجلة المجمع العلمي العربي العدد الأول (المجلد الأربعون)ص٣٢٤

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٧٧ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٧٣ .

انتصر لعروبته فى كل شىء حتى لغتها . ومن يقرأ الجزء الاول من كتابه الامتاع سوف يجده ينتصر للعرب صراحة فيقول (على أن العرب — رحمك الله — أحسن الناس حالا وعيشاً) (١) فيذكر حسن حالهم فى السراء والضراء وقد زادهم الأسلام فضلا على فضلهم ومن ثم يخلص إلى القول بأن العرب (قد قدسها الله ... وجبلها على أشرف الأخلاق بقدرته) (٢) (وقد قيل لرجل منهم فى يوم شات وهو يمشى فى سمل أما تجد البرد يا أخا العرب ؟ فقال أمشى الخيزولى (٣) ويكفينى حسبى . والفارسى لا يحسن هذا النمط ولا يذوق هذ المعنى ولا يحلم بهذه اللطيفة وكذلك الرومى والهندى وغيرهما من جميع العجم) (٤) ولم يكتف التوحيدى بذلك بل حط من شأن الفرس وشنع عليهم وأظهر خبائثهم ومنكراتهم التى ليس لها عند العرب شبيه ، مثل نكاح الامهات والأخوات والبنات (٥) ، بل عاب عليهم ديانتهم وأزرى عليهم وعرض بذكر زرادشت وعاب مرزدك ، لما أباحاه للفرس من كل لئيمة تعافها الطباع السليمة .

غير انه لم يكتف بهذا التنقص والعيب للفرس ، بل نراه فى رسالة ثمرات العلوم يصرح بقوله مخاطبا إياهم ، نافيا عن نفسه أنه منهم بل هو غريب بينهم

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٨١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٨٣.

(٣) الخيزولي مشية فيها تثاقل وانفكاك .

(٤) الامتاع والمؤانسة : جـ ١ ص ٨٣ وأنظر رده على الجيهانى وتفنيده لآرائه فى انتقاص العرب ، واستشهاد التوحيدى برأى أستاذه وشيخه أبى سليمان المنطقى ، أنظر الامتاع جـ ١ ص ٨٤ وما بعدها .

(٥) الامتاع والمؤانسه : جـ ١ ص ٩٠ وما بعدها .

فيقول . (أطال الله بقاءكم وأدام كرامتكم ... وجعل حظ الغريب السلامة بينكم إذا فاتته الغنيمة منكم ، فانى لم أرد بلادكم من العراق مباهيا لكم ، ولاحضرت مجالسكم طاعنا فيكم ... ولا تتبعت مثالبكم ، شامتا بكم) (١) .

ولعلنا الآن نقول فى غير كبير تحرج أن فحوى هذه العبارات ، وماتحويه من الفاظ مثل حظ الغريب ، وأنى لم أرد بلادكم من العراق ، وطاعنا ، وتتبعت فانها كلها ألفاظ توحي بغربة التوحيدى بينهم ، وفى بلادهم التى ليست بلاده فلو كان فارسى الأصل ، لكانت هذه بالنسبه له فرصة مواتية للقرب والتودد اليهم وفى بلادهم (٢) بعد ما فاته التودد إلي من ولى أمرة الأمور من بينهم .

وأيا ما كان الأمر ، فان التوحيدى نشأ ببغداد نشأة بائسة ، لأنه فقد الأب والأم ، بل الأسرة كلها ، وعاش فى كنف عمه الذى كان كلاهما شديد الكراهية للاخر يقول التوحيدى (ان عمى كان قاعدا فى بعض العشيات فى قطيعة الربيع ، فاجتزت به متوجها إلى مجلس أبى الحسن بن القطان الفقيه الشافعى ، فقال له جلساؤه ان ابن أخيك يا أبا العباس مجتهد فى طلب العلم يغدو ويروح ، ولقد سمعنا منطقه فاستأنسنا به ، وقد كتب الحديث الكبير وسافر ، وتصوف ، فقال للجماعة ، هذا كله كما تقولون ، ولكن له عيب واحد ، قالوا وما هو ؟ قال : يأكل فى كل يوم أربعة أرغفة ، فورد على الجماعة ما حيرها وأضحكها) (٣) .

---

(١) ثمرات العلوم ص ١٩٠ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. ذكريا ابراهيم ص ١٣ .

(٣) البصائر والذخائر : ج ٢ ص ٤٧٥ .

ومن ثم يتضح لنا ، أية نشأة بائسة . بل أية حياة تعيسة كان يحياها هذا الرجل في كنف هـذا العم الذى ضاق ذرعا بابن أخيه لا لشيء الا لأنه يأكل أربعة أرغفه في اليوم ، وربما يدل هذا دلالة قاطعة على مـدى ما وصلت اليه حالة أسرته ، بل حاله هو بعد وفاة والديه ، ولنـا بعد أن نتصور ، مدى ما كان يعـانيه التوحيدى في طفولته وصباه ، ولذا نراه لا يذكر شيئا عن تلك الايام الخوالى ، فلاذ بالصمت لئـلا ينكأ جرحا كان قدمـا موجعا ، يقول د . عبد الرحمن بدوى (بل يحيل الينا من خلل (١) كلامه انه فقد كل شيء في عهد مبكر ، كما فقد الصديق والصاحب والتـابع والرئيس في جـارى سنى عمره ، ونعد نحن هذا الصمت دليلا على خيبة أمله من هذه النـاحية ، ناحية الأهل ، لكنه منعه الحياء من الخوض فيها ، فأكتفى بالصمت الذى هو أبلـغ من كل كلام) (٢) . ان الدهر قد قلب له ظهر المجن ، وتأنق في مكروهه ، فكتب عليه الشقاء والحرمـان لا في طفولته فحسب ، بل طوال سنى حياته المديدة فغلب عليه الشقاء والحرمان والضياع ، وكل واحدة من هذه كفيلة بأن تحطم الأطواد ، وتزلزل الجبال وربما هذا هو الذى دفـع التوحيدى إلى التصوف تعويضا نفسيا عن الحرمان الذى فرض عليه ، فهو يعيش في حرمان دائم ، فلم لا يكـون هذا الحرمان من أجل الله ، طـالمـا كتب عليه ، وقد يثاب المرء رغم أنفه كما يقال ، فتصوف وتنسك ولبس المرقعة والتاسومه .

وأصبح صوفي السمت والهيئة (٣) حتى أصبح غريبا وما ذاك الا لأنـه

---

(١) كذا بالاصل .

(٢) الاشارات الالهية ج ١ ص ه .

(٣) معجم الأدباء : ج ١٥ ص ١٥ .

(قد أحس بأنه غريب فى كل شىء ، غريب فى وطنه ، غريب عن أحبابه ، غريب عن كل ما فى الوجود من أشياء وأحياء) (١) بعدما تغرب عن أهله وهو على مرأى ومسمع من عمه الذى استكثر عليه أربعة أرغفة فى اليوم ، فأدت إلى القطيعة وتحطيم عرى الروابط بينهما ، بل أدت الى غربة ذلك الرجل ، لا بين أهله فحسب كما سبق القول ، بل بينه وبين نفسه من ناحية ، وبينه وبين عصره من ناحية أخرى ، يقول (فقد أمسيت غريب الحال غريب اللفظ ، غريب النحلة ، غريب الخلق ، مستأنسا بالوحشة ، قانعا بالوحدة معتادا للصمت ، ملازما للحيرة ، محتملا للاذى ، يائسا من جميع من ترى) (٢) فبلغت به الغربة حد اليأس من عصره ، وجميع من وما فيه ، فالدنيا فى رأيه دار امتلأت بالذئاب ، وسكانها فى نظره ـ سباع ضارية وكلاب عاوية ، وعقارب لساعة ، وأفاع نهاشة (٣) وربما مرد ذلك الى سلوك عمه معه ، فقد صدمه أول حياته ، وتباعد عنه فى وقت كان أحوج الناس الى من يأتنس بظله . ومهما يكن من أمر فان أبا حيان على أرجح الأقوال ولد ببغداد ، فى العقد الثانى ـ تقريبا ـ من القرن الرابع الهجرى ، وذلك فيما بين سنتى ٣١٠ هـ ، ٣١٢ هـ يقول السندوبى (أما تاريخ ميلاده فقد أغفله كل من كتب عنه ، غير أنه قد حدد فى رسالته التى كتبها فى سنة أربعمائة الى القاضى أبى سهل على بن محمد حيث قال له « فانى فى عشر التسعين » ، اذا تعين أن ميلاده كان فى العشرة الثانية بعد الثلثمائة ، وعليه

(١) الاشارات الالهية جـ١ ص يا .
(٢) الصداقة والصديق ص٩.
(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٤٥.

حق لنا أن نقول ، وُلد أبو حيان التوحيدى ، فى بغداد ، سنة ٣١٢ و بها نشأ [1] و يعلق على ذلك د . عبد الرزاق محى الدين بقوله (فاذا كان أبو حيان سنة ٤٠٠ للهجرة فى عشر التسعين فان ميلاده لا يخرج عن حدود سنة ٣١٠ الى سنة ٣٢٠ ، وليس وراء هذا التحديد المردد شيء مقطوع به) [2] .

و يضيف د . كيلانى الى ذلك استنتاجا ثانيا ، منقولا عن المقابسات للتوحيدى يحدد به سنة ميلاد التوحيدى فيقول : (وثانيهما كتاب المقابسات الذى ألفه سنة ٣٦٠ هـ وكان عمره يوم ذلك خمسين عاما بدليل قوله « وما يرجو المرء بعد الالتفات الى خمسين حجه ، وقد أضاع أكثرها وقصر فى باقيها) [3] .

و أياما كان الأمر ، وهذا الاختلاف فى مولده ، فانى أعتقد أن تحديد سنة ميلاد الرجل ليست ذات قيمة ، أو أثر ، فيما نحن بصدده لأن هذا الرجل ، و كما سلف القول ، اختلفوا فيه فى كل شيء من حياته وهذا مبعث الاختلاف لمن كتب عنه ، اذ لم يصل من أخباره الا القدر اليسير فلم يذكره أحد (فى كتاب ولا دمجه ضمن خطاب) [4] .

و نعتقد أن كل ما دار حول التوحيدى ليس سوى استنتاج ورجم

---

(١) المقابسات ص ٨ وأنظر رسالة التوحيدى ص ١١١ .

(٢) ابو حيان التوحيدى ص ١٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدي د. كيلانى ص١٣ وأنظر أيضا أبو حيان التوحيدى للدكتور زكريا ابراهيم ص ١٦ .

(٤) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ١٥ ، وأنظر أيضا الصاحب بن عباد للدكتور بدوى طبانه ص ٣٥٠ .

بالغيب . وكما اختلفوا فى سنة ميلاده اختلفوا فى سنة وفاته أيضا ، فترددت سنوات الوفاة فيما بين سنة ٣٨٠ هـ حتى سنة ٤١٤ هـ بشيراز (١) . وكأنى بالجميع ، قد اتفقوا على الا يتفقوا على شيء حتى وفاة الرجل وقد صدق د . زكى مبارك عندما قال (وليس بالغريب أن يكون هذا حظ التوحيدى، فى تحديد مولده ، وتاريخ ميلاده ... ولهذا الغموض فى حياة التوحيدى قيمة فى فهم جده العاثر ، وحظه المنكود ، فلو كان رجلا مجدودا فى دنياه لتلفت الناس اليه ، واهتموا بنسبه ، وعرفوا مسقط رأسه) (٢) وأيضا لعرفوا أين ومتى توارت هذه الرأس غير أننا نعتقد أن التوحيدى عاش

(١) أنظر : أ ـ أبو حيان التوحيدى د. عبد الرزاق محى الدين ص ١١ ـ ١٣
ب ـ أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٣٤ ـ ٣٦
جـ ـ أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٦٣ ـ وما بعدها .
د ـ أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٤٧ وما بعدها .
هـ ـ بغية الوعاة للسيوطى ص ٣٤٩ .
و ـ امراء البيان لمحمد كرد على ص ٤٩٠ .
ز ـ طبقات الشافعية الكبرى ص ٢ .
ح ـ دائرة المعارف الاسلامية المجلد الأول ص ٣٣٣ .
ط ـ الاشارات الالهية تحقيق وداد القاضى ص ٥٠
ى ـ ميزان الاعتدال : القسم الرابع ص ٥١٨
ك ـ التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ١٩ .
ل ـ الاعلام للزركلى ص ٦٨٩ .
م ـ دائرة معارف البستانى جـ ٢ ص ١٢٤ .
ن ـ كشف الظنون جـ ١ ص ٥٢٢ .
ص ـ معجم المؤلفين جـ ٧ ص ٢٠٥ .

(٢) النثر الفنى فى ق ٤ هـ جـ ٢ ص ١٣٣ : ص ١٣٤ .

حتى العقد الأول ـ وربما الثانى ـ من القرن الخامس الهجرى ، والدليل على ذلك أن الذهبي لم يجزم بموته سنة أربعمائة ، ولكنه قال (وقات بقى الى حدود الأربعمائة ببلاد فارس) (١) وثمة أدلة أخرى منها تلمذة أبى حجة الأصبهانى على يد التوحيدى بشيراز سنة ٤٠٠ هـ (٢) بالاضافة الى ما ورد فى لسان الميزان (٣) من أن أبا اسحاق ابراهيم بن يوسف قدم الى شيراز سنة ٤١٠ لتلقى العلم على علمائها فسمع من التوحيدى وعاد الى بلده بغداذ سنة ٤١٤ ، ومنها أيضا ما قاله أبو سعيد المطرز سمعت فارس بن بكران الشيرازى ـ وكان من أصحاب أبى حيان التوحيدى ـ يقول : لما احتضر أبو حيان كان بين يديه جماعة فقالوا اذكر الله ، فان هذا مقام خوف ، وكل يسعى لهذه الساعة ، وجعلوا يذكرونه ويعظونه فرفع رأسه اليهم ، وقال كأنى أقدم على جندى أو شرطى ، انما أقدم على رب غفور ، وقضى . (٤)

ولكن للأسف فان هذه الحياة الطويله وهذا العمر المديد كله شقاء ونصب ، كله ملاحاة وملاجاة ، تاره مع نفسه ، وطورا مع أهل عصره خاصتهم وعامتهم ، وكأنه قد جاء الى هذا العصر عن طرق الخطأ ، وكأنى

---

(١) ميزان الاعتدال القسم الرابع ص ٥١٨ .

(٢) طبقات الشافعية جـ ٤ ص ٢ .

(٣) لسان الميزان جـ ٦ ص ٣٧٣ .

(٤) لسان الميزان جـ ٦ ص ٣٧٣ .

وأنظر أيضا مجلة المجمع العلمى العربى العدد الأول المجلد ٤ ص ٣٢٤ وانظر تاريخ الخلفاء ص ٤١٦ الذى يقول أثناء حديثه عن أيام القادر بالله (وفى سنة ٤٢٢ توفى القادر بالله ... ومدة خلافته إحدى وأربعون سنة وثلاثة أشهر ومن مات فى أيامه من الاعلام . . . وأبو حيان التوحيدى) .

به قد فهم ذلك فكال لهم بنفس المكيال ، وأوردهم أرنق الموارد ، ومن ثم لم يهدأ له بال ، ولم تقر له عين ، حتى شق فى التراب رمسه بشيراز .

نقول عاش فى ملاحاة وملاجاة ، بعدما قلب له الدهر ظهر المجن وتأنق القدر فى مكروهه ، فتنكر له القاصى والدانى ، ولم يجد فى كثير من الأحايين ما يمسك به رمقه ، ذلكم هو على بن محمد بن العباس التوحيدى ، المكنى بأبى حيان التوحيدى فمن أين عرفوا اسمه ؟ ومن لقبه بالتوحيدى ؟ ومن كناه بأبى حيان ؟ خاصة وأن كثيرين غيره كنوا بهذه الكنية (١) .

أسئلة ملحة لابد من الإجابة عليها حتى نميط اللثام عنها ونزيل غبار الزمن من فوقها أولا ، ولأنها حقيقة ثانيا ، وكما يقال ، فان للحقيقة قيمتها .

---

(١) خاصة وان هناك كثيرين غيره كنوا بهذه الكنية ، منهم ما أورده هو فى كتابه أخلاق الوزيرين عندما سأله ابن عباد يوما قائلا (يا أبا حيان هل تعرف فيمن تقدم من يكنى بهذه الكنية ؟ قلت نعم) فذكر أبا حيان الدارمى . وأبا حيان البصرى ص ٣٠٨ وما بعدها وثمة آخرون كنوا بهذه الكنية أيضا منهم أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف الغرناطى ، المولود فى غرناطة عام ٦٥٤هـ (أنظر دائرة المعارف الاسلامية مجلد ١ ص ٣٣٢ ، والمزهر للسيوطى جـ٢ ص ٤٦٨) وتقول د. خديجة الحديثى عن الغرناطى (وأما كنيته بأبى حيان ، فترجع الى ولده حيان ، ومن هنا غلبت عليه هذه الكنية ولا زمته) أنظر أبو حيان النحوى ص ٣١ .

وهنا يختلف عن صاحبنا التوحيدى فانا لم نعرف له أبا أو ابنا حتى نكنيه به ، وأيضا هناك غيره عرفوا بها تقول أيضا د. خديجة (ولم ينفرد صاحبنا — الغرناطى — بهذه الكنية بل لازمت رجالا آخرين كأبى حيان التوحيدى الكاتب المشهور ومحمد بن عبد العزيز بن السلانى ، ومحمد بن محمد المعروف بالسراج) أنظر أبو حيان النحوى ص ٣١ . ومنهم أيضا أبو حيان بن سعيد بن حيان التيمى وأبو حيان سحيم بن نوفل ، وأبو حيان الاشجعى منذار ، أنظر كتاب الكنى والاسماء جـ١ ص ١٦١ .

أما صاحبنا التوحيدى فلقد حاولت جهدى أن أجد أثناء دراستى لكتبه ما يوضح اسمه أو اسم أبيه أو جده فلم أجد ، اللهم الا الحوار الذى دار بينه وبين ابن عباد حول كنيته ومن كناه بها (١) ولست أدرى من سماه بعلى بن محمد بن العباس ، فمن أعلم من تحدثوا عنه بأنه علي بن محمد وأن جده العباس دون نص صريح في كتبه على اسمه أو اسم أحد من أسرته باستثناء عمه ؟ كما أن نسبته الي التوحيد الذى هو التمر ، أو الى المعتزلة كما هو شائع ، عندى فيها نظر ، فكثير ممن توافروا على ترجمة حياته قالوا إن التوحيدى نسبة إلى نوع من التمر يسمى التوحيد كان أبوه أو جده يتاجران فيه بالعراق ، كما يقال إنه نسب الى المعتزلة الذين كانوا يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد(٢) وكما سار على هذه النسبة كثير من قدامى المترجمين ، سار عليها أيضا كثير من المحدثين ، يقول محمد كرد على عنه (على بن محمد بن العباس التوحيدى نسبة للتوحيد نوع من التمر كان يبيعه أبوه بالعراق ، أو الي التوحيد لقب المعتزلة ، وكان يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد وهو الارجح)(٣) فهو فى هذا الكتاب يشك فى هذه النسبة وان كان يرجح أنه معتزلى ينسب الى التوحيد من جهة الاعتزال ، لكنه يؤكدها فى كتابه الآخر امراء البيان(٤) .

أما د . كيلانى فيقول (كان أبوه يبيع نوعا من التمر يقال له التوحيد) (٥)

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ .

(٢) الملل والنحل للشهرستانى ج ١ ص ٥٧ .

وأنظر أيضا : التتراثى وأثر الجاحظ فيه د. بلبع ص ٢٩١ .

(٣) كنوز الاجداد ص ٢٢١ ، وأنظر أيضا مفتاح السعادة ج ١ ص ٢٠٤ .

(٤) أمراء البيان ج ٢ ص ٤٩٢ .

(٥) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ١٢ .

ويرى أنه نسب الى هذا النوع من التمر . غير أن د . الحوفى لا يرجح هذه النسبة ولا النسبة الي التوحيد والاعتزال فيقول (ولا أستطيع أن أرجح رأيا على آخر فى تلقيبه بالتوحيدى فربما كان أبوه يبيع هذا النوع من التمر ، وربما نعته بالتوحيدى بعض معاصريه أو لاحقيه ممن عرفوا مذهبه فى التوحيد)[1]

ويشك د . عبد الرزاق محى الدين فى النسب إلى التمر أو الاعتزال لعدم وجود نص صريح فى أحد كتبه ، ويختم كلامه بقوله (على أن الالقاب تعطى بأوهن من هذين السببين)[2]

ومن المحدثين أيضا الذين يرجحون أن هذه التسمية جاءته نسبة إلى التوحيد د . احسان عباس فيقول (ولعل هذه التسمية إنما جاءته من تسخير كل علم لبلوغ التوحيد)[3] وهذا ما نميل اليه ، على نحو ما سوف نوضح فيما بعد وما أشار اليه النووى عندما قال (أبو حيان التوحيدى . . . منسوب الى التوحيد)[4] الذى هو أحد دعائم الاعتزال .

وبعد أن يورد السيوطى فى البغية اسمه وكنيته يتحدث عن نسبه فيقول (التوحيدى نسبة إلى نوع من التمر يسمى التوحيد ، وقال شيخ الإسلام ابن حجر يحتمل أن يكون إلى التوحيد الذى هو الدين فإن المعتزلة يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد)[5] كما أن معظم من ترجموا له تخبطوا أيضا

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٤٥ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرزاق محى الدين ص ٨ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. احسان عباس ص ٢٧ .

(٤) تهذيب الاسماء واللغات ج ٢ ص ٢٢٣ .

(٥) بغية الوعاة ص ٣٤٨ .

في هذه النسبة ، لافرق في ذلك بين المحدثين والقدامى ، يقول ابن خلكان (ولم أر أحدا ممن وضع كتب الانساب تعرض إلى هذه النسبة ... لكن يقال إن أباه كان يبيع التوحيد ببغداد ، وهو نوع من التمر بالعراق وعليه حمل بعض شراح ديوان المتنبي قوله :

يترشفن من فمي رشفات   هن فيه أحلى من التوحيد) (١)

وكما سلف القول ، فإن الكثيرين تخبطوا في النسبة بين التمر تارة ، والاعتزال الذى يعتبر التوحيد أحد دعائمه (٢) تارة بأخرى لكننا نسأل من نسبه إلى التوحيد الذى هو التمر ، أو إلى التوحيد الذى هو من سمات المعتزلة ، من أدراهم بهذه النسبة ؟ بل من أخبرهم عن حرفة أبيه أو جده ؟ وأن أحدهما كان يبيع التمر الذى هو التوحيد ، بل من أخبرهم أن التوحيدى كان يهيم بالمعتزلة حبا حتى ينسب اليهم ومنهم ابن عباد ؟ . لو أننا رجعنا إلى المعاجم وبحثنا في مادة ، وحد ، لوجدنا المعنى (التوحيد الايمان بالله وحده لاشريك له والله الواحد ، والتوحد ذو الوحدانية والتوحد) (٣) وكلها تفيد معنى الوحدانية ، وليس فيها معنى للتمر كما ذهبوا ، وأيضا ليست خاصة بالاعتزال وحده .

كما أننا لو قرأنا كتب التوحيدى ذاته لوجدنا عجباً ، فهو دائم التحامل على المعتزلة وأهل الكلام ، كثير التنقص لهم والزراية بهم يقول (المتكلمون لايرضون بهذا الجواب ... وما أكثر مايزيفون الرواية ، ويقدحون في

(١) وفيات الاعيان المجلدة ٥ ص ١١٢ .
(٢) دائرة المعارف المجلد الأول ص ٣٣٣ وأنظر مفتاح السعادة ج ١ ص ٢٣٤.
(٣) تاج العروس ، مادة وحد ج ٢ ص ٥٣٦ .

الأثر ويستبدون بالرأى ويظنون أن عقولهم كافية وألفاظهم شافية وأن الله راض عنهم لصنيعهم ، غير مؤاخذ لهم على تصنيعهم ، فلا جرم أن الله ذهب بهيبتهم ونزع البهاء عن وجوههم ووكلهم الى أنفسهم حتى تخبطوا كما تخبط العشواء ، وضلوا كما تضل العمياء ، وجعل مصيرهم إلى ذلة البذاءة ، وألجأهم إلى الحسرة والنداءة)(١) هذا رأيه فى أهل الكلام كما يقول صراحة فى المعتزلة (وأرى المعتزلة فى دهرنا يتسارعون إلى التكفير كتسارع الورّد إلى المنهل ، وما أدرى مايبعثهم على ذلك إلا سوء النزعة وقلة المراقبة ، واكثرهم قذفا لخصمه بالتكفير ، اعلقهم بأسباب الفسق والهتك ، والله تعالى لهم ولكل من سلك سبيلهم) (٢)

غير انه لم يذمهم بصريح العبارة فى البصائر فقط ، بل كلما سنحت له الفرصة ، واتى ذكرهم نال منهم وسلح عليهم ، ففى الامتاع يقول عنهم وعن ابن عباد فى معرض التنقص والذم (والغالب عليه كلام المعتزلة ، وكتابته مهجنة بطرائقهم) (٣) .

ولم يكتف التوحيدى بذلك بل سخر منهم ، لأنهم قد تسموا بأهل العدل والتوحيد يقول (فيا أيها المدل بالتوحيد والعدل أهذا كله فى مذهبك أو مذاهب أسلافك ، مثل واصل بن عطاء ، وعمرو بن عبيد ، وابى موسى المردار ، أما كانوا مع بدعتهم التى شانوا بها وجه الاسلام وكادوا بها أهله مجتهدين . .) (٤) .

---

(١) البصائر والذخائر جـ ٣ ص ٤٣١ ، ٤٣٢ .

(٢) البصائر جـ ٤ ص ٢٥٣ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٥٤ . وأنظر أيضا : الهوامل والشوامل ص ١٣٥ .

(٤) أخلاق الوزيرين ص ١٥٥ وأنظر أيضا ص ١٦٢ ، ٢١٣ .

ومن هذا يتضح لنا مدى ضيق التوحيدى ، بالمعتزلة أهل الكلام والعدل والتوحيد فكيف إذا ينتسب اليهم ، وهو القائل فيهم هذا ؟ بل أكثر من هذا عندما قال (ولم أر متكلما فى مدة عمره بكى خشية الله أو دمعت عينه خوفا أو أقلع عن كبيرة رغبة ، يتناظرون مستهزئين ، ويتحاسدون متعصبين ويتلاقون متخادعين ، ويصنفون متحاملين ، جذ الله عروقهم ، واستأصل شأفتهم وأراح العباد والبلاد منهم ، فقد عظمت البلوى بهم وعظمت آفتهم على صغار الناس وكبارهم ، ودب داؤهم وعسر دواؤهم ، وأرجوا ألا أخرج من الدنيا حتى ارى بنيانهم متضعضعا وساكنه متجعجعا) (١) فكيف إذن يسبهم هذا السب ثم يدعى مدع انه معتزلي (٢) من أهل العدل والتوحيد ؟ وإن كان د . احسان عباس يرجع هذا التنافر بينه وبين المعتزلة (إلى علاقته أولا بأهل الحديث ، وميله إلى البساطة التى تبلغ بصاحبها منزلة من الاطمئنان ، ثم إلى علاقته بعد ذلك بالفلسفة) من ناحية والى (ذهابه مع رأى أساتذته المتفلسفين الذين بينوا له أن الجدل الكلامى ليس إلا شغبا وسفسطه وأن السداد إنما يلحق بالفلسفة والقائمين عليها) (٣) من ناحية أخرى ، لكننا إذا وافقناه على صدر كلامه ، فاننا لانوافق على عجزه لأن التوحيدى لم يكن إمعة يكره مايكره اساتذته ويحب مايحبونه ، بل كان التوحيدى رجلا خبر الفلسفة ، كما خبر الدين ، فرآهم رأى العين يتأولون الكلام عنوة حتى يؤدى لهم ما يصبون اليه ، فهو فيلسوف متدين يعطى كلا حقه ، ومن ثم نشأ التعارض بينه وبين المعتزلة لانهم (لم يكونوا مطلقا فلاسفة

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٤٢ .

(٢) معجم الادباء ــ مثلا ــ جـ ١٥ ص٥ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. إحسان عباس ص ٢٤ .

وانما كانوا رجال دين ذوى نزعة عقلية ، ومتكلمين لم يستخدموا المنطق الا للدفاع عن الدين ، وكان أساتذة المنطق الحقيقيون من المسلمين ينظرون اليهم فى استخفاف) (١) .

فلم يكن التوحيدى إمعة ، كما لم يكن وحده المستخف بالمعتزلة ، بل استخف بهم كل من رأى أنهم يريدون التفلسف واخضاع الدين للجدل والكلام والفلسفة (فالدين مبنى على التسليم والفلسفه مبنية على النظر) (٢) وربما هذا دفع التوحيدى للقول برأى ابى سليمان فى التفريق بين النبى والفيلسوف فالنبى صاحب رسالة مبعوث . والفيلسوف مبعوث إليه ، وأيضا النبى فوق الفيلسوف(٣) (وهل الحكمة الا مولدة الديانة ، وهل الديانة الا متممة للحكمة وهل الفلسفة الا صورة النفس ؟ وهل الديانة الا سيرة النفس ؟) (٤) كما يقول أبو سليمان المنطقى . وهو مع تفريقه للفلسفة عن الدين، لا يرفعها عليه بل الدين عنده مبنى على التسليم ، والفلسفة على النظر ، وعندما مزج أهل الكلام الفلسفة بالدين أبغضهم التوحيدى فأبغضوه (٥) .

نقول بعد هذا الحوار كله وتلك النصوص التى لا تدع مجالا للشك ، إنه كره المعتزلة، أهل العدل والتوحيد (٦) وهم أيضا بادلوه شعورا بشعور ، فهل

---

(١) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٩٧ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ، د. إحسان عباس ص ٢٤ .

(٣) المقابسات ص ٢٣٠ ، وأنظر الفرق بين الدين والفلسفة وبين النبى والفيلسوف : الامتاع جـ ٢ ص ٩ ، ١٠ ، ٢٠ .

(٤) المقابسات ص ٢٠٠ .

(٥) وربما أتته تهمة الزندقة من هنا ، وهو ما سوف نعالجه بعد .

(٦) الملل والنحل للشهرستانى جـ ١ ص ٥٧ .

بعد ذلك كلـه نذهب مع من ذهب بـأنه سمى التوحيدى نسبة إلى المعتزلة ؟ إنه برىء منهم ، كما أنهم برءاء منه ، ومن ثم فانه كما انتفى فى اعتقـادنا نسبته إلى التمر ينتفى أيضا نسبته إلى المعتزلة أهل العـــدل والتوحيد (١) ولكن ثمة سؤالا يطرح نفسه على بساط البحث ويطل بإلحـــاح ، فاذا كنا قد رفضنا نسبته إلى تمر العراق ، كما رفضنا نسبته إلى المعتزلة ، فمن أين اذن جاءته هذه النسبة ؟ نقول إجابة على ذلك السؤال ان من يقرأ كتب الرجل بإمعـان وتمحص وانتباه سوف يلاحظ شيئا هاما أصر عليه التوحيدى فى معظم كتبه وهو كلمة التوحيد ، فتارة يسأل عن معناها ، وأخرى يسأل عن مغزاهـا ، وما ذاك (الا لأن فلسفة التوحيد قداحتلت مكانة كبرى فىمذهب هذا المفكر الإسلامى الكبير الذى جمـع بين الكلام والفلسفة والتصوف ، وليس بدعا أن يتسع أفق التوحيدى حتى يشمل البحث في ذات الله وصفاته) (٢) ولعـل من يقرأ كتابه هو ومسكويه « الهـــوامل والشوامل » سوف يجد التوحيدى الباحث والمنقب عن الذات الإلهية وصفاتها ، كما انه كان في كتبه دائم الحض على التوحيد ، وأحيـانا تجىء النسبة للتوحيد فى كتابـاته واضحه صريحة ، فمثـلا فى كتاب البصائر والذخائر نراه يقول (اللهم لـك أذل ، وبك أعز ، واليك أشتاق ومنك أفرق وتوحيدك أعتقد) (٣) كـما ورد أيضا فى الكتاب ذاته قوله (قال بعض السلف يقال صفوة الله تعالى من خلقه أهل التوحيد)(٤)

---

(١) فى لقاء مع د. شوقى ضيف دار الحديث حول التوحيدى فنفى نسبته الى المعتزلة ورأى أنه ينسب الى التوحيد وهو نوع من التمر .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٥٠ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ٢٨٩ وانظر أيضا ص ٢٩٣ .

(٤) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ٣٣٩ .

ويقول أيضا (وقوم — أيدك الله — توحيدك وصحح عقيدتك) (١)
ويقول (فتكلمت حسب الطاقة نافيا عن الله المستحيل و ناظرا للتوحيد) (٢) .

وفى معرض حديثه عن أهل الكلام وتنقصم وعدم فهمهم لحقيقه التوحيد الذى يؤسسون مذهبهم عليه مع العدل نراه يؤكد لهم أنهم لم يفهموا حقيقة وأسرار التوحيد ، والله سبحانه وتعالى أجل من أن يصحح توحيده عقول من خلقهم وخلق عقولهم فيقول (وانما البلاء كله من أصحاب الكلام الذين يظنون أن التوحيد لا يصح الا بنظرهم ، والدين لا يثبت الا بنصرتهم ، والحق لا يعرف الا بمقاييسهم وهم على أسرار التوحيد فى أبعد مطرح وأنأى منزح ، والله تعالى أجل من أن يصحح توحيده عقول خلقه ومقاييس عباده وظنون العاجزين عن الحقائق وآراء المعزوين بالنقص) (٣) .

غير أنه لم يقصر كلامه عن التوحيد فى البصائر والذخائر فقط ، بل نرى ذلك واضحا فى معظم كتبه إن لم يكن كلها ، ففى الامتاع والمؤانسة يقول (وانما بث الله تعالى هذا الخلق فى عالمه ، على هذه الأخلاق المختلفة ، والخلق المتباينة ، ليكون للانسان المشرف بالعقل طريق إلى تعرف خالقها ، وبيان لصحة توحيده له ، بما يشهد من أعاجيبها) (٤) ويقول (أنا أعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ، ولا تدل على الواحد ولا تدعوا الى عبادته

---

(١) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٣٩٢ .
(٢) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٤٩٠ .
(٣) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٤٦٨ وانظر أيضا ص ٦٩٢ ، ص ٧٦٤ وج ٣ ص ١٧٨ ، ج ٤ ص ٩ .
(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٩٥ .

والاعتراف بوحدانيته) ([1]) .

أما اذا يممنا شطر كتابه الفلسفى المقابسات ، سوف نجد لفظة التوحيد منتشرة بصورة واضحة فيه ([2]) فقد جاءت النسبة الى التوحيد صريحة واضحة فى هذا الكتاب فنراه يقول (... وتصرفا بالقياس الانسى ، وإثارة للحكمة الإلهية واستنارة بالحال التوحيدية) ([3]) وربما هذا هو الذى دفعه الى النفور من كل كلمة تمس الذات الإلهية ، ويصفها بالبشاعة والجفاء ، يقول (ثم إنى بعد هذا كله قلت لابى سليمان - فى خلوة - أيها الشيخ تكررت فى هذه المسألة كلمات جافية بشعة مانية مكروهة ، لا أراها تسلم أو تسلم قال ما هى ؟ قلت : مثل قول القائل شاكها لربه ومناسبا لباريه ، ومثل قوله : نعته لصق به ، وحكمه لزمه وحليته بدت منه وصفته عادت عليه) ([4]) وتارة أخرى يورد معنى التوحيد وكأنى به يريد ألا يدع مجالا للمتنطعين والمتفيهقين والمتكلمين (قيل فما التوحيد ؟ قال اعتراف النفس بالواحد لوجدانها اياه واحدا من حيث هو واحد لا من حيث قيل إنه واحد ، وهذا هو الحد بين توحيد الجمهور بالتقليد وبين توحيد الخاصة بالتحقيق ...) ([5]) . ولو لم نرد تشمير ذيل الكلام لبسطنا القول فى هذه اللفظة باسهاب خاصة فيما بقى من كتبه ، لكننا سوف نجمل لاننا نعتقد أنه قد سفر وجه الحقيقة وزال انتقابها ،

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٣٥ .

(٢) المقابسات ° صفحات : ١١٦ ، ١٢٧ ، ١٣٨ ، ١٤٤ ، ١٨٨ ، ٢٠٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٧٢ ، ٣١١ ، ٣٥٣ ، ٣٥٥ .

(٣) المرجع السابق ص٣٥٣.

(٤) المرجع السابق ص١٣٧.

(٥) المرجع السابق ص٣٦٥.

ففى كتابه هو ومسكويه « الهوامل والشوامل » قد تناول هذه اللفظة (١) وفي كتابه ، الذى موضعه الذم والقدح ، وهو كتاب اخلاق الوزيرين قرر فيه أيضا تلك الحقيقة (٢) بل اننا نراه أفرد كتابا خاصا في مناجاةالله تعالى، ولعله آخر كتاب كتبه في أخريات حياته ، وهو الإشارات الإلهية ، نراه فيه قد حفل بهذه الكلمة أيضا (٣).

بل لم يكتف التوحيدى بذكرها فى كتبه سالفة الذكر ، فنراه يقررها أيضا فى رسائله ، ففى رسالة الحياة يذكرها (٤) وفي رسالة ثمرات العلوم أيضا (٥) فهو ينظر الي هذه اللفظة باعتبارها حقيقة واقعة ، وللحقيقة قيمتها عند هذا الرجل الصوفى الموحد .

ومن ثم فإنى أعتقد بعد هذه النصوص كلها ومن واقع كتبه ، وفى ثنايا كتابته أن التسمية بالتوحيدى مؤسسة على هذه اللفظة التى شاع استعمالها عنده لفظا ، وحققها فعلا في تصرفاته ، فانطبق القول على الفعل فسمي بها ، وربما هذا هو الذى دفع محمد كرد على أيضا إلى القول ، بأنه هو الذى نسب نفسه إلى التوحيد ، كما سمى ابن تومرت أتباعه ، فقال الموحدون ، وكما سمى صوفية الفلاسفة نفوسهم بأهل الوحدة وأهل الاتحاد (٦) .

---

(١) انظر الهوامل والشوامل صفحات : ٢٦ ، ٣٢ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ١٩٢ ، ٢٧٨ مثلا

(٢) اخلاق الوزيرين : صفحات : ١٦٩ ، ١٩٤ ، ٢٦٠ ، ٢٤٩ ، ٤٦٦ ، ٤٧٥

(٣) الاشارات الالهية : ج ١ : ١ ، ٩ ، ٢٨ ، ٥٩ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٩٥ ، ٩٨ ، ١٩٧ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٤٩ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٢٩٧ .

(٤) ثلاث رسائل لأبي حيان صفحات : ٥١ ، ٧٥ ، ٧٩ .

(٥) رسالة ثمرات العلوم ص ١٩٢ .

(٦) كنوز الاجداد ص ٢٢١ .

وعلى أضعف الإيمان نعتقد أنها اطلقت عليه نسبة إلى هـذه اللفظة أيضا في أخريات حياته عندما نسك وزهـــد وتصوف ، وخاصة فترة تأليف الاشارات الإلهية ، وما ذاك ــ في زعمنا ــ إلا ليرد على من قال بزندقته ــ ومن ثم ينتفي عنه النسب إلى التمر التوحيدى ، وأيضا نسبته إلى المعتزلة لأنه لم يكن رأسا في الاعتزال أو صاحب طريقة فيهم ، كالجاحظ مثلا (١) حتى ينسب وحده إلى التوحيددون غيره من أقطاب تلك الفرق .

واننى بعد دراسة كتبه لا أستطيع أن أنسبه إلى فرقة أسلامية بعينها أو إلى مذهب من مذاهبهم المنتشرة آنذاك في عصره (٢) بل هو رجل صوفي موحد متدين زاهد يحمل على أهل الكلام والمتكلمين ، ويرى أنهم لم يفهموا الدين على حقيقته ، وهم أيضا يرونه زنديقا ، فهـــل كان التوحيدى حقا زنديقا كما ذهب من ذهب خاصة ابن فارس الذى يعتبر من أهم من رموه بالزندقة ؟

لننتظر قليلا حتى نقارع النصوص ، ونمحص الآراء ، ونستنتج النتائج ، ونضع أيدينا على شيء نستطيع قوله حول تدينه وتصوفه ، أو عن زندقته والحاده ، كما ذهب من ذهب لنرجع إلى كتابات من تناول حياته بالبحث ، والدرس والترجمة ، ونضع أيدينا على كل ماكتبوه وبعدها نحكم على الرجل إما بالزندقة ، وإما بالإيمان والتوحيد .

في عجالة قصيرة نقول إن النزعات الدينية كانت كثيرة ، فكل حزب بما لديهم فرحون ويتيهون على غيرهم ، ومن ثم كثر الصدام بين النزعات الدينية

---

(١) الملل والنحل جـ ١ ص ٩٩ .

(٢) المقابسات ص ١٧ .

المختلفة ، وأشهر نزاع هو ما وقع بين اهل السنة والشيعة (وزاد الأمر سوءاً في عهد البويهيين النزاع بين الشيعة والسنية ، فقد كان الخليفة سنيا ، وكان البويهيون شيعيين ، فاختلفت المظاهر وكثر النزاع) (١) ولعل من أبرز مظاهر ذلك الفتنة التي وقعت بين الشيعة وأهل السنة في بغداد فنجد الخليفة يرسل الفرسان الذين على بابه لمعاونة أهل السنة وهكذا (٢) ويقول حسن ابراهيم (وكان لسياسة بني بويه أسوأ الأثر في العراق فقد قامت الفتن الطائفية وثار الجند كل في وجه الآخر ، وانتشرت الفوضى وعم الاضطراب وساد الفزع قلوب الأهلين ، وأدى تعصب بني بويه للشيعة إلى ارغام السنيين على الاشتراك في اعياد الشيعيين) (٣) .

كما كان طبيعيا أن يثور الخلاف بين الفقهاء والمتصوفة لإختلاف النزعتين فالمتصوفة يعتمدون على القلب ، والذوق ، والمعرفة من طريق الإلهام وعلى الباطن ، والفقهاء يعتمدون على ظاهر القرآن والسنة وعلى الاستنباط منهما

---

(١) ظهر الاسلام جـ ١ ص ٥٢ ويقول التوحيدي أيضا في الامتاع جـ ٢ ص ٧٨ (وصار الناس أحزابا في النحل والأديان ، فهذا نصيرى ، وهذا أشجعى ، وهذا جارودى وهذا قطعى ، وهذا جبائي ، وهذا أشعرى وهذا خارجى ، وهذا شعيبى وهذا قرمطى ، وهذا راوندى ، وهذا نجارى ، وهذا زعفرانى وهذا قدرى وهذا جبرى ، وهذا لفظى ، وهذا مستدركى وهذا حرثى وهذا رافضى ومن لا يحصى عددها إلا الله) .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٥٥ .

(٣) تاريخ الاسلام السياسي والثقافى والدينى والاجتماعى جـ ٣ ص ٤٤ ، ٤٢٤ . وانظر أحسن التقاسيم ص ١٢٦ ، وتاريخ الأمم الاسلامية ص ٥٢١ . وتاريخ الحضارة الاسلامية فى الشرق ص ١٧٠ وظهر الاسلام جـ ٢ ص ٥٤ ، ٧٧ . وتجارب الامم جـ ٢ ص ٣٠٦ ، ٣٠٨ ، ص٣٣٨ والكامل فى التاريخ جـ ٧ ص٤٥ ، ص ٢٦٩ .

من طريق المنطق والعقل ، وليس عندهم باطن ولا حقيقة وراء ظاهر النصوص ، وفهم معانيها ، والصوفى يعنى بالروح والنفس ،والفقيه يعنى بالجانب الظاهرى والعملى والصوفى روحانى نفسانى والفقيه قانونى ، والصوفى يعنى بالحب الإلهى ، ولا يعنيه كثيرا أمر الثواب والعقاب .

فلا عجب إذ اصطدمت الطائفتان ، ولا عجب ان كان اكبر اصطدام لها في العراق التي كانت الموطن الأكبر للمتصوفة ، خصوصا فى البصرة . فكانت الخصومة اشد مايكون بين الحنابلة، والصوفية فرمى الحنابلة الصوفية بالزندقة ، وأثاروا عليهم الناس (١) وقد كثرت فتن الحنابلة فى ذلك العصر ، واستغلوا الدين لتحقيق مآربهم ، وكانوا يتربصون بغيرهم الدوائر ، ويقعدون لهم كل مرصد ، من ذلك أنهم (بنوا مسجدا ضرارا ، وجعلوه سببا للفتن والبلاء فتظلم منه إلى على بن عيسى ، فوقع على ظهر القصة أحق

---

(١) اخبار الراضى بالله والمتقى القسم الثالث من كتاب الأوراق للصولى ص ٦٥ ، وانظر ثورة الحنابلة فى القرن الرابع الهجرى فى:
أ ــ تجارب الامم جـ ١ ص ٣٢٢ .
ب ــ الكامل فى التاريخ جـ ٨ ص ٣٠٧ .
جـ ــ معجم لأدباء جـ ٦ ص ٤٣٦ .
د ــ تاريخ الأمم الاسلامية فى الدولة العباسية ٤٩٨ وموقف صاحب الشرطة من الحنابلة يقول (فأرهجوا بغداد فركب بدر الحرشى وهو صاحب الشرطة ونادى فى جانبى بغداد فى أصحاب ابى محمد البربهارى الحنابلة لا يجتمع منهم اثنان ولا يناظرون فى مذهبهم ولا يصلى منهم إمام ، فلم يفد فيهم وزاد شرهم وفتنتهم) انظر ص ٥٢١ من نفس الكتاب .
هـ ــ كتاب الأوراق ص ٦٥ وما كان يفعله الحنابلة آنئذ .
و ــ الحضارة الاسلامية فى ق ٤ هـ جـ ١ ص ١١٢ ، ص ٣٥٢ .

بناء بالهدم ، وتعمية رسم بناء أسس على غير تقوى من الله فليلحق بقواعده ان شاء الله تعالى) (١) .

ولعل من يطالع اخبار البربهاري ــ الحسن بن علي بن خلف ــ رئيس حنابلة عصره سوف يرى الكثير مما كانوا يفعلون ، وما يشيعون من فوضى واضطراب ، وفساد ، في كل مناحي الحياة في تلك الآونة (٢) .

وعلى هذا المنوال صارت الفرق الإسلامية متطاحنة متشاغبة كل يعتقد في نفسه الصواب وفي غيره النزق والطيش، ومما زاد الطين بلة ، حينما اخذت كل فرقة تتهم الأخرى بالتزندق والمروق عن الدين ظلما وبهتانا ، فخصوا اكثر اهل المنطق ، ومن تكلم بالفلسفة بالزندقة (٣) فمن تمنطق تزندق عندهم.

وبجانب الإتهام بالزندقة دينيا ، اصبحت هذه التهمة سياسية أيضا ، ومن ثم يقول شارل بيلا (انما لا تخفى على القارىء بأن كلمة الزندقة تشمل اتجاهات ومذاهب متنوعة جدا ، ولكن بالرغم من ان هذه الكلمة مصطنعة وغير دقيقة إلا أنها تظل سهلة الإستعمال، فان اطلاق كلمة زنديق التي تتحول تبعا للأحوال والمدارس التي استعملتها ، قد عمت وصارت تطلق دون تمييز على جميع انواع الإلحاد أو المواقف الدينية التي لا ينظر إليها اهل السنة بارتياح بحيث تصبح الزندقة معقدة متشابكة) (٤) .

---

(١) نشوار المحاضرة جـ ٢ ص ٢٣٤.

(٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ٢٣٣ والحضارة الاسلامية في ق ٤ هـ جـ ١ ص ١١٢ ، ص ٣٥٢ .

(٣) ظهر الاسلام جـ ١ ص ٤٠ .

(٤) الجاحظ لشارل بيلا ص ٣٠٤ انظر ضحى الاسلام جـ ٢ ص ١٤٣ .

حقا إنها كلمة تشمل اتجاهات ومذاهب متنوعة ، كما أنها سهلة الاستعمال ، وهذه التسمية مقابلة لما يعنى به العرب الالحاد والكفر (١) وأن الزنديق هو الذى لا يؤمن بالآخرة ووحدانية الخالق ، ولذا فان كثيرا ما يوصف به أتباع مانى ومزدك (٢) وعموما فان هذه الكلمة استعملت استعمالات شتى واطلقت دون تحرز (ويظهر أن كلمة الزندقة لم تكن ذات معنى واحد ، وانما كانت تطلق على معان أربعة :

١ ـ التهتك والاستهتار والفجور مع تبجح في القول يصل احيانا الي مس الدين ولكن قائله لم يقله عن نظر وإنما قاله عن خلاعة ومجون .

٢ ـ اتباع دين المجوس ، وخاصة مانى ، مع التظاهر بالاسلام ، كالذى اتهم به الافشين وبشار ، وحماد ، وابن المقفع .

٣ ـ اتباع دين المجوس وخاصة مانى من غير تظاهر بالاسلام كالذى يرويه الجاحظ عن كتب الزنادقة .

٤ ـ ملحدون لا دين لهم كالذى يحكيه المعرى ، ولكن يظهر أن الكلمة ـ أكثر ما كانت ـ تطلق على من اعتنق المانوية باطنا والاسلام ظاهرا ثم توسعوا فى معناها فأطلقوها على الإباحى والملحد الذى لا دين له) (٣) .

---

(١) لسان العرب : مادة زندق جـ ١٠ ص ١٤٧ .

(٢) فجر الاسلام جـ ١ ص ١٠٧ .

(٣) ضحى الاسلام جـ ١ ص ١٦١ • وجاء فى رسالة الغفران تحقيق بنت الشاطئ (وقد كانت ملوك فرس تقتل على الزندقة ، والزنادقة هم الذين يسمون الدهرية ولا يقولون بنبوة ولا كتاب) ص ٣٦٣ وجاء فى ص ٣٥٣ من الرسالة أيضا (وبعض العلماء يقولون ان سادات قريش كانوا زنادقة وما أجدرهم بذلك .)

ولكن معنى الكلمة أو الاتهام بها لم يكن يقف عند حد وكثيرا ما تكون تهمة من صديق غضب على صديقه ، وغالبا ما تكون تهمة سياسية (والحق ان بعض الناس اتخذوا الزندقة ذريعة للانتقام من خصومهم سواء فى ذلك الشعراء والعلماء ، والأمراء والخلفاء ... وعلى كل حال كانت حركة الزندقة حركة عنيفة كان من ضحاياها كثيرون بالحق أحيانا والباطل أحيانا)(١)

فهل الزندقة بهذه المعانى أو باحداها كانت تنطبق على أبى حيان التوحيدى؟ وبمعنى آخر هل ما نسب له من زندقة كان من ناحية الدين ؟ أو من ناحية السياسية ، أو كان مانويا أو زردشتيا أو مزدكيا ؟ أو ملحدا ؟ أم هى من جملة التهم التى وجهت اليه ظلما وزورا ؟ فهذا الرجل قد (أحدقت به التهم بعد ذلك ، وكانت هذه التهمة فى أكثرها دينية على عادة ذلك العصر ، وكانت الزندقة هى السبة التى يمكن أن توجه الى الأظناء ، وقد لقى بعض العلماء ، وأصحاب الفن والاشخاص البارزون عناءاً كبيرا من هذه التهمة ، وهكذا فقد اتهم الصاحب بن عباد وهو الوزير القوى أبا حيان بالزندقة مما أضطره الى الاختفاء) (٢) .

وكما قلنا فإن هذه التهمة اتهم بها ظلما وزورا ، ولذا نجد من أرخوا له أو تدارسوا حياته انقسموا الى متهم له بالزندقة ، والى منافح يدرأ عنه الحدود بالشبهات ، ونحن من جانبنا سوف ندلى بدلونا بين الدلاء حتى يظهر الحق ، بل ما نظنه حقا . يقول الزركلى نقلا عن ابن الجوزى (زنادقة

---

(١) ضحى الاسلام جـ ١ ص ١٦٤ .

(٢) مجلة المجمع العلمى العربى العدد الأول مجلد ٤٠ ص ٢٢٦ .

الإسلام ثلاثة ، ابن الراوندى والتوحيدى ، والمعرى وشرهم التوحيدى لانها صرحا ولم يصرح) (١)

وورد أيضا في دائرة المعارف الاسلامية (وتفاه المهلبي . . . لزندقته في آرائه التى أوردها فى مصنفات له فقدت الآن . . . وهو كابن الراوندى وأبى العلاء ، أحد زنادقة الاسلام ، ولما كان قد عرض آراءه فى صورة غامضة ، فقد كانت لذلك شرا من آراء الآخرين ، بيدأن مصنفاته التى وصلت الينا لا تكاد تبرز هذا الرأى) (٢) .

وسار على نفس الدرب أيضا صاحب لسان الميزان فقرر نفى الوزير المهلبي له بسبب سوء عقيدته ، ونقل عن كتاب الفريدة قوله (كان أبو حيان كذابا قليل الدين والورع مجاهرا بالبهت تعرض لامور جسام من القدح في الشريعة والقول بالتعطيل) (٣) ثم ينقل أيضا قول ابن الجوزى في أبى حيان (كان صاحب زندقة وانحلال) (٤) .

رأينا اذن ثمة شبه إجماع على سوء عقيدته وقدحه فى الشريعة تارة ، أو انحلاله وكذبه تارة أخرى . وكلهم ناقل عن ابن الجوزى ، والذهبى ، وابن فارس ، كما قرنوه بأبى العلاء المعرى ، وابن الراوندى فهل كان مثلها

---

(١) الاعلام ج ٥ ص ٦٨٩ .

(٢) دائرة المعارف ص ٣٣٤ ، ٣٣٥ .

(٣) لسان الميزان ج ٦ ص ٣٦٩ وانظر أيضا الاعلام ج ٥ ص ١٤٤ وميزان الاعتدال القسم الرابع ص ٥١٨ . ومفتاح السعادة ج ١ ص ٢٣٥ ، طبقات الشافعية ج ٤ ص ٢ ، ٣ .

(٤) معجم الادباء ج ١٥ ص ٥ .

في زندقتها وطعنهما في الدين ؟ وهل كان منحلا سيء الخلق هل كان يدين بدين المجوس أو أشرك بالله باطنا معلنا الإسلام ظاهرا ؟ ثم ما الدافع لابن الجوزي والذهبي وابن فارس لاتهامه ؟ بل من هو ابن فارس هذا ، أهو اللغوي ام غيره ؟ أسئلة كلها تحتاج الى اجابة صريحة واضحة حتى تميط اللثام عن الحقيقة ، وقبل أن نجيب عليها نرى أن نعرض للمؤرخين الذين دافعوا عنه ، وقالوا بزيف هذا الاتهام ثم بعد ذلك نقارن بينه وبين ابن الراوندي وأبي العلاء المعري .

فياقوت يقول في معجمه عنه بأنه كان (صوفي السمت والهيئة ، وكان يتأله ، والناس على ثقة من دينه . . . شيخ الصوفية وفيلسوف الادباء) (١) .

فلم يطعن الرجل في شيء من دينه ، بل احتكم أيضا للناس فرآهم يثقون في دينه ، وان لم يعب عليه الاسخافة لسانه ، فاذا كان ياقوت لم يدافع عنه بل أورد فقط ما يقوله الناس عنه ، فابن السبكي في طبقاته بعدما أورد قول من قال بزندقته وسوء دخلته واعتقاده يدافع عن التوحيدي ويرد التهم الى نحور قائليها خاصة الذهبي ، فانه يرجع (الدافع لاتهام الذهبي للرجل — أي التوحيدي — هو ما يبطنه الذهبي من بغض الصوفية والمتصوفين) (٢) .

ثم يقطع الشك باليقين نافيا ما اتهم به التوحيدي قائلا (ولم يثبت عندي إلى الآن من حال ابي حيان ما يوجب الوقيعة فيه ، ووقفت على كثير من كلامه فلم أجد فيه ما يدل على أنه كان قوي النفس مزدريا بأهل عصره ،

---

(١) المرجع السابق ج ١٥ ص ٥ ونعتقد أن مرد ذلك سوء معاملة الناس له كما سوف نرى فيما بعد .

(٢) طبقات الشافعية ج ٤ ص ٣ .

ولا يوجب هذا القدر أن ينال منه هذا النيـــل . . وسئل الوالد عنه فأجاب بقريب مما أقول) (١) فعضـــد رأيه برأى والده ، ثم إنه لم ير فى كتاباته مايسوغ هذا الاتهام ، وربما قال من طرف خفى إن سبب هذا الاتهام الباطل هو ازدراء التوحيـــدى لأهل عصره ، ولكن لم يثبت لديه شىء مما اتهم به التوحيدى . وممن رفضوا زندقة التوحيدى أيضـا ابن النجار فى نص أورده صاحب مفتاح السعادة فيقول (وقال ابن النجار كان ــ أى التوحيـــدى ــ صحيح العقيدة) (٢) ويشترك فى الحلبة بروكلمان فيقول (وعلى العكس من ذلك فإن السبكى قد دافـع عنه واعتبر أن معاصريه هم الذين ألصقوا به هذه التهمة ، دون كفر أو ألحـــاد من جانب التوحيدى) (٣) وربما أيضا لزرايته بأهـل عصره ، الذين لم يجدوا تهمة أسهل ولا أنـكى من الزندقة ، يقذفونه بها وهم يعلمـون ماسوف تجره عليه هذه التهمة ، أو ربما وجـدوه ينحى منحى فلسفيا منطقيا وهم القـائلون بأن من تمنطق تزندق فسهلت تهمة الزندقة ، وقذفوا بها التوحيدى وغيره (وما أسهل مايتهم به رجل مثل على ابن عبيدة الريحـــانى وهو من خاصة المأمون ، أو أبو زيد البلخى بالزندقة لا لشىء ، ألا لأنها فى كتبهما يتجهان أتجاها فلسفيا) (٤) ونحن نعـلم ولـع التوحيدى بالفلسفة والمنطق والعلم اليونانى ، على نحو ماسنوضحه بعد ، (٥) فربما سهل لهم ذلك اتهامه بالزندقة .

---

(١) طبقات الشافعية جـ ٤ ص٣ .

(٢) مفتاح السعادة جـ ١ ص ٢٣٥ .

(٣) الملحق الأول جـ ١ ص ٤٣٥ .

(٤) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ١٢٥ .

(٥) انظر الفصل الثانى من هذا الباب .

وأيضا فإن بعض المحدثين رفضوا زندقته ، منهم محمد كرد على فى كتابيه ، لانه ليس ثمة دليل من قول أو فعل حتى نحكم على الرجل هذا الحكم القاسى ، ففى أمراء البيان يقول (ولا نذهب مع القائلين بالحكم عليه بالزندقة ، اللهم إلا إذا وقفنا عليه عند حدود أقواله ، وفيها شاهد على توحيده) (١) وفى كنوز الأجداد يقول (أما اتهام بعض الأردياء الأغبياء لشيخنا التوحيدى بالزندقة فهى تهمة ألصقت بأ كثر من ظهر التجدد فى أفكارهم وآرائهم وما خلا قرن من قرون الاسلام من كثيرين أتهموا بما هم منه أبرياء) (٢).

كما فندوا أيضا الوارد فى طبقات الشافعية نقلا عن ابن فارس صاحب الفريدة بالطعن فى شخصية ابن فارس ذاته جاء فى طبقات الشافعية (ولقد وقف سيدنا الصاحب كافى الكفاة على بعض ما كان يدخله ويخفيه من سوء الاعتقاد ، فطلبه ليقتله ، فهرب والتجأ إلى أعدائه ، ونفق عليهم بزخرفته ، وإفكه ، ثم عثروا منه على قبيح دخلته وسوء عقيدته ، فطلبه الوزير المهلبى فاستتر منه ومات فى الاستتار (٣)

غير أنه من الثابت أن هذا المهلبى هلك قبل موت ابى حيان بقرابة نصف قرن ، بل قبل أن يذهب التوحيدى سنة ٣٦٧ إلى ابن عباد والعودة من عنده سنة ٣٧٠ ، ولعل هذا يوضح لنا مافى النص من اضطراب فأن المهلبى مات على أرجح الاقوال سنة ٣٥٢ هـ هذا من ناحية المهلبى أما من ناحية ابن

(١) أمراء البيان جـ ٢ ص ٤٩٧ .

(٢) كنوز الاجداد ص٢٢٦ ، وانظر أبو حيان التوحيدي د. كيلاني ص ٥١ وما بعدها .

(٣) طبقات الشافعية الكبرى جـ ٤ ص ٣ .

فارس صاحب الفريدة فإن الشكوك كثيرة ، إذ أن ثبت المراجع الخاصة بابن فارس اللغوى ليس فيها كتاب الفريدة أو الخريدة (١) وربما هذا هو الذى دفع د. احسان عباس إلى القول بأن ابن فارس هذا غير صاحبنا اللغوى ابن فارس صاحب كتاب الصاحبي ، يقول (ومما تأنس به اختلاف الكنيتين ، فهذا أبو الفتح وذاك أبو الحسين) (٢) هذا من ناحية ، ولأن أبا الفتح ابن فارس الذى لقيه التوحيدى بقرميسين كان على حظ من العلم بأوائل الهندسة (٣) ، أما ابن فارس اللغوى فكان شديد العداوة لاصحاب الاعداد والخطوط والنقط . (٤)

ويقطع لنا التوحيدى الشك باليقين ، فيعرف لنا كلاهما ، فيقول عن ابن فارس أبى الفتح الذى لقيه بقرميسين (إنه شيخ فيه محاسن ومساوىء إلا أن الرجحان لما يذم به لا لما يحمد عليه ، فمن ذلك أن له خبرة بالتصرف ، وهناك أيضا قسط من العلم بأوائل الهندسة .. إلا أن هذا كله مردود بالرعونة والابهام والخسة والكذب والغيبة) (٥) أما ابن فارس اللغوى فيقول عنه (وقلت لابن فارس صاحب اللغة بم تحكم على هذا الانسان – يعنى ابن عباد – فقال بأنه عدو الله ، وللأحرار مهين ، ولأهل الفضل حاسد وللعامة محب . . .) (٦) ومن ثم يتضح لنا من هو ابن فارس صاحب الفريدة.

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرزاق محى الدين ص ٦٠ وما بعدها .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. إحسان عباس ص ١٠٠ وما بعدها .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٢٠٥ .

(٤) انظر الصاحبى لابن فارس ص ٤٣ .

(٥) الامتاع جـ ٣ ص ٢٠٥ ، ص ٢٠٦ .

(٦) اخلاق الوزيرين ص ٣١٩ ، ص ٣٢٠ .

والخريدة المشكوك في شخصه ، وبالتالي فإننا نشك في قوله .

ولذا يعجب د . زكريا ابراهيم - ونعجب معه - من اتهام صاحب الإشارات الإلهية بالكفر والزندقة ، وهو الذى بلغ في المناجيات الصوفية الرائعة ذروة الايمان (١)

فاذا تركنا من ناقشوا الزندقة ، ونفوا التهمة عنه ، وناقشنا أقوال الرجل وتصفحنا أفعاله ، لوجدناه بريئا من الزندقة - على الأقل فى أعتقادنا وظننا - براءة الذئب من دم يوسف - عليه السلام - بل نراه فى كثير من كتبه شديد الذم لاصحاب الزندقة والمجون فى عصره ، فنعى عليهم ، وأزرى بهم كثيرا في كتبه ، ولكن لا يفهم من ذلك انه كان هو الآخر يلصقها جزافا ، حاشاه ، بل كان يتحرز أشد التحرز ، من ذلك مثلا ما رواه فى البصائر فيقول (قال قيس بن أبى شيخ ... وكان قيس هذا معروفا بالزندقة والله أعلم) (٢) ومن تثبت زندقته فانه كان شديد الكراهية له فقد تلى وصف النظام للكواكب ، وكان الداركى (٣) حاضرا ، وكان يتهم بالزندقة وقال : وأى شىء حسنها ما أشبهها الا يجوز كان في كم صبى فتناثر) فيرد التوحيدى)قائلا أنا أرحم والله هذا القائل - الداركى - وهو بالغيظ عليه أولى بل حكم الله فيه أحق فقد الجد فى الدين) (٤) .

---

(١) ابو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٧ .

(٢) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٥٠٣ .

(٣) هو أبو القاسم الداركى فقيه شافعى بغدادى توفى سنة ٣٧٥ هـ .

(٤) البصائر جـ ٢ ص ٦٩١ وانظر رأيه فى زنادقة الاسلام وجهال مصره .
الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١١ ، ١٤ ، ٢٠ ، ٥٠ ، ٥٥ .

ولم يكن التوحيدى حانقا على الزنادقة الذين اتهموا بها لاقـــوالهم أو أفعالهم فقط ، بل كان شديد الحنق على الزردشتيه ، والمزدكية ، بل أيضا على مزدك وزرادشت أنفسهما يقول (ولو كان زرادشت أقام لهم على هـــذه الخصلة اللئيمة [1] والفعلة الذميمه كل آية وكل برهان لكان الواجب بالعقل وبالغيرة وبالحمية وبالأنفة وبالتقـزز ، وبالتعـــزز الا يجيبوه الى ذلك ، ويشكوا فى كل آية يرون منه ويقتلوه وينكلوا به) [2] .

هذا عن زرادشت ، أما عن مزدك فيقول (ولكن بمثل هذا العقـل قبلوا من مزدك ما قبلوه مرة ، ولو عاملوا زرادشت بما عاملوا به مزدك ما كان الأمر الا واحدا ، ولا كان الحق الا منصورا ، ولا كان الباطل الا مقهورا) [3] .

فاذا كان قـــد عاب الزرادشتية والمزدكية ، ونعى على الزنادقة أقوالهم وأفعالهم فكيف يتسنى لاحـــد أن يتهمه بالزندقة ؟ ان لم يناضل عنه كتابه الإشارات الإلهية ، فجميع كتبه الاخرى بما تحـوى من إيمان مطلق تدحض هذه التهمة فقد جاء في البصائر (... تعلم أن الله تعالى أنشأ العبد ثم تولاه ولم يخله من يده وأن العبد يتصرف بين علمه وإرادته ، وبين أمره ونهيه فى ظاهر تكليفه . . . وأعلم أن الخلق ظهر منه وثبت بهوانقلب اليه ، أعنى أنه أبدأه، وأنشأه فى الاول وهو غذاه ونماه فى الثانى ، وهـو قبضـة ورقاه فى الثالث باستطاعته واستبد بقدرته وانفرد بحوله وقـــوته ، واستغنى عن موجـده وحافظه [4] .

---

(١) مباضعة الامهات والبنات والأخوات .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩٢.

(٣) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩٢.

(٤) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٢٦٢ .

وعندما يتكلم عن الدين فانه يدافع عنه أشد دفاع ، ويرى أن الواجب الدفاع عنه قولا وعملا لأن (الدين مذبوب عنه بالقول والعمل مرجوع اليه بالرضا والتسليم مقنوع به في الغضب والحلم) (١) وكما يقال فإنه يكفى من القلادة ما أحاط بالعنق فمن أراد الغور والبحث والاستزادة من الامثلة ، فليذهب الى كتب أبي حيان نفسها (٢) حتى يكون رأيه صحيحا ونظرته صائبة وحكمه مبنيا على أدلة مقنعة .

أما اذا كانت حجتهم الداحضه مؤسسة على شفا جرف هار من الكتاب المنسوب اليه وهو « الحج العقلى » فإننا نعتقد أنها دعوى باطلة تحتاج الى أدلة مقنعة في نسبة هذا الكتاب للتوحيدى ، فنعتقد أن من ألف الاشارات الالهية وأمثاله لا يكتب مثل هذا الكلام على الإطلاق : ثم أن الرجل حج الى بيت الله الحرام - برغم عدم الاستطاعة - ماشيا مع بعض الصوفية سنة ٣٥٤هـ وظهر لهم أثناء عودتهم في الصحراء من الكرامات العجيبة (٣) ، فكيف من

---

(١) اخلاق الوزيرين ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) انظر مثلا : أ - البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣٣٦ ، ٣٦٣ ، ٤٠٢ ، ٤٠٤ ، ٤٠٧ فى تدينه وتعلقه بالله وجـ ٢ ص ٦٣٤ ، ٦٣٥ .

ب - الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٨٧ .

جـ - الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٥٥ وحجه مع الصوفية .

د - اخلاق الوزيرين ص ٤٧٤ وزيارته لاقبور لاعظة ، وص ٥٥٠ تضرعه الى الله .

هـ - الاشارات الالهية : ص ١٧ ايمانه المطلق وص ٣٤ دعوته الخلق الى طاعة الله .

و - الهوامل والشوامل : ٢٦٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ كلامه من ابن الراوندى ، والتنويه والتناسخية ، والدهرية ، وخلعهم ربقة الدين .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٥٥ .

تحمل ، وعثاء السفر ، وطعم حلاوة التمتع ببيت الله الحرام يقول بعد ذلك أن من أراد الحج ، عليه أن يبنى في بيته بناءً مربعاً لا تدخله النجاسات ثم يطوف حوله فى أيام الحج ، ويؤدى فيه المناسك ثم يطعم بيده ثلاثين يتيما ، ويكسو كل واحد منهم قميصا ، ويمنحه سبعة دراهم ، وأن ذلك يقوم مقام الحج ، ويدمج هذا الكلام بعد ذلك فى كتاب ويسميه «الحج العقلى اذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعى » .

كذب وبهتان رمى به الرجل ، فهذا الكتاب منسوب للحلاج وليس للتوحيدى (١) كما أن ثبت كتبه عند الكثيرين ليس فيها هذا الكتاب (٢) كما أننا لسنا وحدنا الذين نشك فى نسبة هذا الكتاب للتوحيدى ، تقول د . وداد القاضى (اما الاشراق فى التصوف حتى ادعاء الاتحاد مع الله والتعبير عن ذلك بأبيات مثل .

تباركت خطراتى فى تعالى ... فلا إله اذا فكرت الا أنى

فهذا ما لم يكن أبو حيان ليرضى به ... ويستعيذ بالله منه فى آخر الرسالة التى ذكرها فيه فوضع فى النهاية بعد بضعة أسطر الآية التى يستعاذ فيها من الوسواس الخناس «الذى يوسوس فى صدور الناس من الجنة والناس» وهذا موقف قد يجعل نسبة كتاب الحج العقلى اذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعى الى أبى حيان موضع شك كبير) (٣) .

---

(١) تاريخ الاسلام السياسى والدينى لحسن ابراهيم جـ ٣ ص ٢٢٦

(٢) وهذا ما سوف نعالجه فى الفصل الأول من الباب الثانى .

(٣) الاشارات الالهية تحقيق وداد القاضى ص ٢٢ .

كما ينسب الخوانسارى هذا الكتاب للحلاج فيقول اثناء كلامه عن الحلاج (ثم عاد الى بغداد فالتمس الوزير من المقتدر أن يسلمه اليه ، وجد الوزير في قتله واستنطقة عدة مجالس بحضرة العلماء آخرها انه ظهر منه بخطه كتاب يتضمن أن من لم يمكنه الحج ، اذا افرد فى داره بيتا نظيفا ولم يدخله أحد فطاف حوله أيام الحج وفعل ما يفعله الحج ... كان كمن حج) (١) وهذا ما لم يحدث من التوحيدى .

وأيضا فإن جعلهم اياه من ابن الراوندى وأبى العلاء المعرى ونسبته الى الزندقة معهم لانوافق عليها أيضا، فأبو العلاء أثر عنه أبيات صريحة فى الزندقة والدعوة اليها يقول مخاطبا الله سبحانه وتعالى عما فى نفس المعرى علوا كبيرا.

إذا كان لا يحظى برزقك عاقل .:. وترزق مجنونا وترزق أحمقا
فلا ذنب يارب السماء على امرىء .:. رأى منك ما لا يشتهى فتزندقا (٢)

فهو لا يكتفى بالجهر بالزندقة من القول والفعل ، بل انكر النبوات وعرض بالتكليف وعارض القرآن ، وهزأ بشىء من أحكامه (٣) .

فهل فعل أبو حيان مثلما فعل ، هل أنكر شيئا من القرآن أوسخر منه ـ والعياذ بالله ـ كلا فانه كان رجلا صوفيا عرف التصوف قولا وفعلا (٤) كما

---

(١) روضات الجنات ج ٣ ص ١٤٥ .

(٢) انظر ديوان أبى العلاء المعرى وانظر المنتظم لابن الجوزى ج ٨ ص ١٨٥ فيقول عنه (وقد رماه جماعة من العلماء بالزندقة والالحاد ، وذلك أمر ظاهر فى كلامه وأشعاره ، وأنه يرد على الرسل ويعيب الشرائع ويجحد البعث) .

(٣) تاريخ الاسلام لحسن ابراهيم ج ٣ ص ٣٦٨ ، وانظر الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ٢ ص ١٠٩ وما بعدها فى زندقة وكفر المعرى والحاده .

(٤) الاشارات الالهية لوداد القاضى ص ٥ .

لم يفعل فعل ابن الراوندى بل عابه أبو حيان وسخر منه وممن هم على شاكلته (١) فكيف اذا نعته بنعتهما . ونقول مع القائلين بزندقته يقول د. الحوفى (اذا وازنا بين أبى حيان وابن الراوندى وأبى العلاء المعرى لم نجد تشابها يبيح لابن الجوزى ان يجعله أشد الثلاثة ضررا على الاسلام ، أو يسلكه فى عداد المعادين للاسلام) (٢) .

وبعد أن ننفض ركام الأباطيل ونبحث عن الحقيقة بين غبار هذه الأعاصير نقول وقد بانت لنا الحقيقة سافرة غير منتقية ان التوحيدى كان حنيفا مسلما وما كان من المتزندقين ، وما هى الا تهمة سياسية لصقت به للنيل منه بل للتخلص منه نهائيا كما فعلوا بالحلاج .

ولكن تباً لهم وعجبا كيف يبيحون لأنفسهم التخلص منه وهو الفقير المترب ، الذى لم يجد فى مهنة الوراقة ما يحقق طموحه وهو العالم صاحب التصانيف الذى لم يملك من حطام الدنيا شيئا ، أو طمع فى شىء منها أواخر حياته ؟ لعلنا إذا ناقشنا حياته وارتباطها بعصره سوف نقف على ما كان يلقاه هذا الرجل وأمثاله طورا من الأمراء والوزراء والخاصة ، وأطوارا من العامه وشراذم العيارين ببغداد .

يجدر بنا قبل الخوض فى حياته العامة والخاصة أن نلقى الضوء على شخصية التوحيدى وشمائله وخلقه وفلسفته فى حياته، حتى نستطيع بعد ذلك أن نوضح العلاقة بينه وبين عصره ، وأهل ذلك العصر الذين حاكوا ضده

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢١٢ : ٢١٤ .

(٢) ابو حيان التوحيدى ص ١٧٣.

المؤمرات وجاء من بعدهم فأكملوا خيوط المؤامرة ، مؤامرة الصمت تجاه الرجل فلم يذكره أحد (فى كتاب ولا دمجه ضمن خطاب وهذا من العجب العجاب) (١) .

ويعلل د . طبانه هذا الصمت والإغفال من الناس بقوله (وقد يكون السبب فى إهماله وعدم العناية بأخباره وآثاره ما اشتهر به من الإساءة إلى الناس وانكاره إحسانهم إليه ومعروفهم لديه) (٢) .

وإننا لنتساءل. ونتعجب ، أى احسان وأى معروف هذا الذى يتحدث عنه د . طبانة ، وعلى كل إن من لم يفهم نفسية الرجل وحقيقته سوف يكون هذا حكمه أما من يقف على العنت والمشقة التى لاقاها التوحيدى فسوف لايملك إلا التعاطف معه إلا قليلا ، فان نفسية الرجل مرآة صادقة لا تعكس حياته الخاصة فقط ، بل تعكس القرن الرابع بما فيه من اضطراب فى كل شيء من مناحي الحياة (وما دخل القرن الرابع حتى رأيت الأمور تلتوى ودولة الخلافة تضؤل وتتراجع ، وقد شمل الضعف معظم أوضاعها وعاث سوس الفساد فى ذلك الجسم العظيم ، وتناثر عقد البلاد الإسلامية وانتقصت أطرافها) (٣) . فانقسمت الدولة إلى دويلات متفرقه تتخبط فى أقدارها وتختلط فى أمورها بأيدى أخيارها وأشرارها ، وفى هذه الآونة ، وتلك الأيام نشأ التوحيدى .

ومن كيد الزمن للتوحيدى أنه وليد القرن الرابع الهجرى ، أى العصر

---

(١) معجم الادباء جـ ١٥ ص٦ .

(٢) الصاحب ابن عباد ص٣٣١ .

(٣) امراء البيان جـ ٢ ص ٤٨٨ .

العباسي الثالث عصر الارتباك والدويلات والانقسام (فأعضلت المشاكل وفسدت أمور الخلافة وتدخل في الدولة العربية الإسلامية من ليس منها ولا يمت بصلة جنس أو دين أو رأى أو ثقافة ، وتغلغل الأعاجم فى جسم الأمة العربية ، كل يروم مكسبا ، أو يسعى ليقتطع مغنما . وقام الثائرون من كل جانب يريدون أن يقتسموا هذا الملك الباذخ والرقعة المتسعة) (١) .

وقد تحكمت في العالم الإسلامى آنئذ قوة الأتراك ثم الخلفاء ، والأمراء أخيراً الفرس الذين كانوا لا يميلون إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء يتربصون بكليهما الدوائر ويرقبونهم فى تحفز ، علهم يستعيدونها كسروية مرة أخرى وليس الفرس وحدهم ، بل كل من الأتراك والعرب ، كل يعمل على شاكلته ، ويريد أن يستعيد مجد آبائه واجداده .

ولنا أن نتصور بعد ذلك مجتمع القرن الرابع الهجرى ، وهذا حاله ، وها هم رجاله كل يدبر للآخر ويكيد له ، وفعلا تم لهم ما أرادوا ، فاقتسم الفرس والترك تركة الرجل المريض ، وانقسمت الدولة إلى دويلات (٢) يقول آدم ميتز (فى القرن الرابع الهجرى عادت المملكة الإسلامية إلى ما كانت عليه قبل الفتح العربى وقامت فيها دول صغيره منفصل بعضها عن بعض ... وتغلب كل رئيس على ناحيته وانفرد بها) (٣) أدى انقسام المملكة

(١) مجلة المجمع العلمى العربى العدد الأول بجلد ٤٠ ص ٣٢٤ .

(٢) ظهر الاسلام ج ١ ص ٤٩ ؛ ج ٢ ص ١ ، ٥٢ ، وانظر تاريخ الامم الاسلامية ص ٥٣٧ .

(٣) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ١ ، وانظر تاريخ الحضارة الاسلامية فى الشرق صفحات : ١٩ ، ٦٩ ، ١٦٢ مثلا.

الإسلامية من الناحية السياسية إلى انقسام أيضا فى التنظيم الطبقى للمجتمع ، فقد انقسم الناس فيه إلى ثلاث طبقات متميزة :

١ ـ طبقة أرستقراطية وهم من بيدهم الأمور ، وإنضم إليهم التجار والأشراف .

٢ ـ طبقة متوسطة وهي التي تلي الطبقة الأولى في الملك والتجارة والثراء .

٣ ـ عامة الشعب وهم الطبقة الفقيرة المتربة التى لا تكاد تملك قوت يومها ولا تحصل عليه إلا بشق الأنفس (وكانت الطبقة الأولى محط أنظار هؤلاء ومقصدهم) (١) .

تلك إذن قسمة ضيزى ، فأناس يرفلون فى الدمقس والديباج ، وطبقة لا تكاد تجد ما يستر عورتها ، طبقة تعيش فى بذخ وترف وأبهة ، وطبقة لا تكاد تجد ما يمسك رمقها ويقيم أودها ، ويقوى صلبها ، ومن ثم شاعت الفتن الاجتماعية ، وانتشر الفقر والغلاء فى هـذا المجتمع ، بل شاع الجوع بشكل مخيف لدرجة أن امرأة رؤها فى ذلك الوقت تشوى ولدها وتأكله (٢) بل أكل الناس الجيف والروث وأكلت الكلاب لحومهم (وبيع العقار بالرغفان ، ووجدت الصغار مشوية مع المساكين) (٣) .

---

(١) تاريخ الحضارة الاسلامية فى الشرق جـ ١٨١ ، وانظر تاريخ العراق الاقتصادى فى ق ٤ هـ ص ٢٤٩.

(٢) نشوار المحاضرة جـ ١ ص ٣٥١ .

(٣) تاريخ الخلفاء للسيوطى ص ٣٨١، ص ٣٩٨ وانظر أيضا الأوراق للصولى ص ٢٣٦. وانظر أيضا : النجوم الزاهرة جـ ٣ ص ٢٧٣ ، جـ ٤ ص ١٤٤ .
وانظر أيضا : الأوراق للصولى ص ٨٣ .

وإزاء هذا الغلاء وذلك الفقر نكصت كل طبقة على عقبيها ، فالطبقة التى بيدها مقاليد الأمور كانت تتغلب على ذلك بالمصادرات التى كانت تتم بأخذ الأموال ممن يريدون فى أى وقت (١) ، لأنها لم تكن وقفا على فئة دون أخرى ، بل كانت تصيب المثرين سواء أكانوا موظفين أم تجاراً أم وزراء (٢) . فكما كانت وسيلة للتنكيل بالخصوم ، كانت وسيلة للحصول على المال .

ونعتقد أن المقدسى كان على صواب حينما قال عن إقليم العراق فى هذه الفترة (إنه بيت الفتن والغلا - وهو فى كل يوم إلى ورا ، ومن الجور والضرائب فى جهد وبلاء مع ثمار قليلة ، وفواحش كثيرة،ومؤن ثقيلة)(٣).

ولكن عامة الشعب ، والطبقة الفقيرة خاصة من التمس منهم فى نفسه القوة أستطاع أن يجد مرتزقا سهلا ، فتارة يشغب العامة ، وأطواراً يثور العيارون

---

(١) تاريخ العراق الاقتصادى فى القرن الرابع الهجرى ص ٣٦٥ ، ص٢٧٧ ديوان المصادرات.

(٢) تاريخ العراق الاقتصادى فى القرن الرابع الهجرى ص ٢٧٦ .

وانظر فى المصادرات التى كانت تتم :

أ - نشوار المحاضرة للتنوخى ج ١ ص ١١٢ .

ب - الاوراق للصولى ص ٧٠ .

ج - ظهر الاسلام ج٢ ص١٤.

د - الحضارة الاسلامية فى ق ٤ هـ ج١ ص ١٩١ .

(٣) أحسن التقاسيم ص ١١٣ وانظر أيضا : -

أ - ذيل تجارب الأمم ج ١ ص ١٨٧ .

ب - تجارب الامم ج ٢ ص ٧٣ .

ج - الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٢٦ .

(غير أن العيارين إذا تحركوا ببغداد هلكوا والفساد كثير) (١) والعيارون قوم احترفوا السرقة واتخـــذوا لهم لباسا خاصا بهم ، وكلما تضعضع أمر الحكومة تفاقم خطرهم ، فجاسوا خلال الديار ، وطغوا في البلاد ، فأكثروا فيها الفساد ولم يتورعوا عن فعل أي شيء (ودخل البريدي إلى واسط وعظم أمر العيارين ببغداد ، وأخذوا ثياب الناس من المساجد والطرقات) (٢)

وفي سنة ٣٦٢ هـ (أوقع العيـــارون ببغداد حريقا من الخشابين إلى باب الصـــغير فاحترق أكثر هذه السوق وهـلك شيء كثير ، واستفحل أمر العيارين ببغداد ، حتى ركبوا الجند وتلقبوا بالقواد ، وغلبوا على الأمـور وأخذوا الخفارة عن الاسواق والدروب) (٣) . ويصور لنا التوحيـــدي العيـــارين ، وماجنوه على البلاد عامة وعليه بصفة خاصة يقول (قلت كل ماكنا فيه كان غريبا بديعا عجيبا شنيعا حصل لنا من العيارين ... قال - أي

(١) أحسن التقاسيم ص ١٣٠ .

(٢) الاوراق للصولي ص ١٢٠ وانظر ص ٢٤٢ : موقف أحد العيـارين الذي كان حمالا ثم صار لصا ببغداد فولاه أبو جعفر بن شيرزاد طريق واسط وخلع عليه .

(٣) النجوم الزاهرة جـ ٣ ص٢٧٣ انظر أيضا نشوار المحاضرة جـ ١ ص ٣٤٩ ومافعله ابن لحراصة الذي ضمن القمار والفجور وحمـاية اللصوص ببغداد مقابل ألفي درهم شهريا . على أن الأمر لم يكن وقفا على العيارين وحدهم بل هاج معهم القرامطة وفعلوا مثلما فعل العيارون ولم يلووا على شيء بل استباحوا مثاهم الحرمات . انظر مثلا :

أ ـ تاريخ الامم الاسلامية ص ٤٩٩ ، ص ٥٢٤ .

ب ـ الأوراق للصولي ص ٥٥٢ .

جـ ـ ذيل تجارب الامم جـ ٣ ص ١٢ ، ٨٨ .

د ـ تجارب الامم جـ ١ ص ٣٣ ، ٣٤ ، ٢٩٩ ، ٢٠١ ، جـ ٢ ص ٣٢٨ .

الوزير ـ وكيف سلمت في هذه الحالات ؟ قلت ومتى سلمت ؟ جاءت النهابة إلى بين السورين (١) وشنوا الغارة واكتسحوا ماوجدوا فى منزلى من ذهب وثياب وأثاث ، وما كنت ذخرته من تراث العمر ، وجردوا السكاكين على الجـــارية فى الدار يطالبونها بالمال ، فانشقت مرارتها ، ودفنت فى يومها ، وأمسيت ، وما أملك مع الشيطان فجرة ، ولا مع الغراب نقرة) (٢)

ويقول عنهم أيضا فى الصـداقة والصديق (وسمعت أبا عثمان يحكى أن عيارا سمع رجلا يقول ، إذا عز أخوك فهن ، فقال للقائل ، أخطأت إذا عز أخوك فأهن سياله ... ولكنه روى عن عيـار وهذا الرهط ليس لأحد فيهم أسوة ولا هم لأحد قدوة لغلبة البـاطل عليهم وبعد الحق عنهم ولأن الدين لايلتاط بهم) (٣) .

ويصور لنا أيضا التوحيدى ماحل ببغداد على أيديهم وأيدى العامة ، كما يصور حالة القوم فى ذلك الوقت يقول (سمعت بباب الطـــاق قوما يقولون اجتمع الناس اليـوم على الشط فلما نزل الوزير ليركب المركب ، صـاحوا وجنحوا وذكروا غلاء القوت وعوز الطعام وتعذر الكسب ، وغلبة الفقر ، وتهتك صاحب العيال ، وأنه أجابهم بجواب مر مع قطوب الوجه وإظهار التبرم بالاستغاثه : بعد لم تأكلوا النخالة)(٤)

---

(١) وهو المكان الذى كان يقطنه التوحيدى .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ١٦٠ .

(٣) الصداقة والصديق ص ٥٧ ، ٥٨ ، ص ٣٢٦ ، ٣٢٧ وصفات بعض أهل عصره — وانظر موقفه من أهل العصر فى : البصائر والذخائر جـ ٤ ص ١٦ .

(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٢٦ وانظر اخلاق الناس فى عصره جـ ١ ص ٢٢٥ ، جـ ٢ ص ٦٢ ؛ جـ ٣ ص ٨٦ .

كما يصور لنا التوحيدى حال الناس فى عصره وخاصة ٣٧٠ هـ يقول : «كنت بنيسابور سنة سبعين وثلثمائة ، وقد اشتعلت الفتنة بخراسان وغلا السعر ، وأخيف السبيل ، وكثر الإرجاف وساءت الظنون ، وضجت العامة والتبس الرأى ، وانقطع الأمل ، ونبح كل كلب من كل زاوية وزأر كل أسد من كل أجمة ، وضبح كل ثعلب من كل تلعة» (١) . هذا إذن عصر الرجل كما صوره هو وغيره ممن قدمنا ، فما موقفه منه ، وما موقف أهل العصر من التوحيدى ، قلنا فيما سبق أن الرجل لا نعلم عن طفولته أو أسرته ألا النذر اليسير ، وقلنا إنه نشأ عصاميا ، فكأى انسان عصامى نشأ هذه النشأة تعرض لمصاعب الحياة وشقاء الوجود (فقد كان فقيراً إلى أبعد حدود الفقر ، وكان لا يكاد - تقريبا - يجد ما يمسك أوده أو يتبلغ طعامه لشدة إعراض الأيام عنه وانصراف الزمن إلى غير جهته ، وكأن ابن الرومى قد عناه بقوله :

اذاقتنى الأسفار ما كرّه الغنى	إلىّ وأغرانى رفض المطالب
فأصبحت فى الاثراء أزهد زاهد	وان كنت فى الإثراء أرغب راغب
حريصا جبانا اشتهى ثم اتقى	بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب
ومن كان ذا حرص وجبن فإنه	فقير أتاه الفقر من كل جانب)(٢)

ومن ثم لا نغالى عندما قلنا بأن الفقر لازمه طوال حياته إلا قليلا (٣) لذا

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٩٢ .

(٢) مجلة المجتمع العلمى العربى العدد الأول مجلد ٤٠ ص ٣٢٣ .

وانظر مجلة تراث الانسانية المجلد الأول العدد ١٠ ص ٧٩٢ .

(٣) فكما سبق القول كان عنده ذهب وأثاث وجارية [illegible] عندما كبسه العيارون - واخذوا كل شىء . انظر الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ١٦٠ .

طوف بالبلاد شرقا وغربا،وجاس خلال الديار ، واقترب من الخاصة والعامة عساهم يراعونه كما يراعون غيره ، بل عساهم يدرأون عنه بعض ما لقي من عصره ووقته ، ولكن هيهات يقول (قد عدمت من أهل زماني رئيسا يرغب في المكارم ويتشوق إلى المحامد ، ويرى اصطناع الجميل كنزا ، والإحسان إلى الأحرار ذخرا ، أو يتبجح بالكرم ويباهي بالمعروف ويأخذ بالفضل الذى به أشكل وهو منه أجمل ، وبه أليق فيعيننى على تمام الكتاب رغبة فى الذكر وتوخيا للثواب) (١) وهذا ما أسماه الدكتور الحوفي «منحة التفرغ» بلغة عصرنا (٢) ، ولكنه كان دائم الاخفاق أينما توجه لا يأت بخير ، فأصبح كلا على نفسه قبل غيره . ورضى بحالة الفقر هذه ، فكان رث الهيئة يلبس المرقعة والتاسومة ، ولذا كان دائم التبرم بدهره ، كثيرا ما يجأر بالشكوى من حاله وحياته التى صورها لنا عندما قال لأبي الوفاء المهندس (خلصنى أيها الرجل من التكفف ، أنقذنى من لبس الفقر ، أطلقنى من قيد الضر ، اشترنى بالاحسان ، اعتبدنى بالشكر ، استعمل لسانى بفنون المدح اكفنى مؤنة الغذاء والعشاء ، إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الزاوية ، والقميص المرقع ، وباقلى درب الحاجب ، وسذاب درب الرواسين ؟ إلى متى التأدم بالخبز والزيتون ؟ قد والله بح الحلق وتغير ، الله الله فى أمرى أجبرنى فإنى مكسور اسقنى فانى صد أغثنى فانى ماهوف ، شهرنى فانى غفل ، حلنى فإنى عاطل وقد أذلنى السفر من بلد إلى بلد ، وخذلنى الوقوف على باب باب ونكرنى العارف ، وتباعد عنى القريب منى) (٣) .

---

(١) البصائر ج ٢ ص ٨٦٨ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ص ١٢٨ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص٢٢٦ وما بعدها . وانظر ج ١ ص٣١،ج ٢ص١٨٦.

ونعتقد أن هذه الترجمة الذاتية لا تحتاج إلى تعليق ، فهى توضح لنا ما آل إليه حال الرجل من الفقر والفاقة ، ولعل حديثه عن نفسه عند عودته من عند ابن عباد ، وابن العميد ما يوضح ذلك ، يقول بعد عودته من عند ابن عباد (وكان عقباها أننى فارقت بابه سنة سبعين وثلثمائة راجعا إلى مدينة السلام بغير زاد ولا راحلة ، ولم يعطنى فى مدة ثلاث سنين درهما واحدا ولا ما قيمته درهم واحد) (١) ، وكما لم يحصل على درهم أو ما قيمته درهم من ابن عباد ، فانه عاد أيضا من عند ابن العميد بخفى حنين ، وكما قلنا فان القدر قد تأتى فى مكروهه ، فأينما يولى وجهه فانه لا يجد الخير . وغالب الظن أنه عندما فاتته عطايا ابن العميد وابن عباد عاد إلى مهنته القديمة الوارقة برغم كونها فى نظره (حرفة الشؤم فيها ضياع العمر والبصر) ولكن ليته عرف قدرها وقدّرها ، فهى التى أكسبته الذهب والأثاث والدار والجارية ، فعندما جفاها جفته ، وباء بالخسران وشكى الدهر والخلان ، حتى انتهى به الأمر إلى مراعاته للبيمارستان العضدى (٢) وليته داوم على حرفة الوارقة لكان حفظ ماء وجهه ، وصان عرضه ، وليته تأسى فيها بمن هم أعظم منه قدرا ، كأستاذه يحى بن عدى الذى كان أيضا وراقا وكانوا منها — أيضا على كراهية شديدة — لكنهم صبروا عليها على مضض ، فهى خير لهم من هوانهم على الابواب .

فقد ورد فى بغية الوعاة أن عبد الله بن سارة اللغوى الشاعر نسخ الكثير بالأجرة وظل يعمل بالنسخ ، رغم ذمه لمهنة الورافة هذه فيقول :—

---

(١) اخلاق الوزيرين ص٣١١ .

(٢) الامتاع ج١ ص ١٨ .

أما الوراقة فهى أنكد حـــرفة | أوراقها وثمارها الحرمـــان
شبهت صـاحبها بصـاحب إبرة | تكسو العراة وجسمها عريان (١)

وهذا أبو حاتم الوراق الذى ظل يعمل ، ولم يتركها وقد ذمها أيضا فقال

إن الوراقة حـرفة مذمـــومة | محرومة عيشى بهـا زمـــن
إن عشت عشت وليس لى أكل | أو مت مت وليس لي كفن (٢)

وغيرهم كثير ، كثير برغم فقرهم المدقع لم يتطلعوا إلى غيرها فطابت بهم ، وطابت نفوسهم بها .

كما أن مسألة فقره أعتقد أن له دخلا كبيرا فيها فإنه لم يكن وحده فقير عصره بل كان هناك علماء أجلاء ـ ومنهم أساتذته وشيوخه ، غالبا لا يجدون مثله قوت يومهم باعترافه هو ، فهذا أبو سليمان المنطـــقى شيخه وأستاذه (حاجته ماسة إلى رغيف وحوله وقوته قد عجزا عن أجرة مسكنه وعن وجبة غدائه وعشائه) (٣) أما ابن يعيش (فإنه شديد الفقر ظاهر الخصاصة لاصق بالدقعاء) (٤) .

وكأنى به يريد أن يبحث عنه من أراد ارتزاقه ، ومن ثم فإننا نعتقد أنه انسان متواكل يريد المال من أيسر السبل ، فإن أعطى رضى ، أن لم يعط سخط وتبرم بالناس والزمان ، بل سب الدهر وأهله ؛ ولذا حق للقائل

---

(١) بغية الوعاة للسيوطى ص ٢٨٨.
(٢) الحضارة الإسلامية فى ق ٤ هـ جـ ١ ص ٣٠٥ .
(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٣١.
(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٥ .

فيه(أنه كان سخيف اللسان قليل الرضا عند الإساءة إليه والاحسان)(١) .

لاعتقـــاد خاطىء لديه ، مؤداه أن علمه سوف يحقق له طموحه ، رغم فسولته وكسله،قال قائل له ذات يوم عندما رثّ لحاله (لِمَ لاتداخل صاحب ديوان ، ولِمَ ترضى لنفسك بهذا التابوس ؟ فقلت أنا رجل حب السلامة غالب على ، والقنـــاعة بالطفيف محبوبة عندى ، فقال كنيت عن الـكسل بحب السلامة وعن الفسولة بالرضا باليسير . قلت إذا كنت لاأصـل إلى السلامة إلا بالفسولة ، ولا أتطعم الراحة إلا بالكسل فر حباً بهما)(٢) فحق للفقر إذن ألا يترك صحبته ، ولا يلومنّ التوحيـــدى إلا نفسه وكما يقال « على نفسها جنت براقش » فقد هانت عليه نفسه فكانت على غيره أهون بل تفرق من حوله الاصدقاء يقول (فو الله لقد أصبحت ، ومالي صديق أتنفس معه ، وعدو أنافسه ولا غنى أستمتع به ، ولا حال أغبـــط بها ولا مرتبة أحسد عليها (٣).

ومن من الاصدقاء يصبر عليه،ويطيق حاله ؟ ومن أين يأتيه الغنى مع الفسولة والكسل ، فإن السماء لاتمطر ذهبا ولا فضة ، وقد ابتعد عنه القاصى والدانى، فأية مرتبة يعتليها ، وأية منزلة ينزلها حتى يغبط أو يحسد ؟ .

ولقد بلغت به الجرأة ، بل الفسولة والكسل أن يطالب من أبي الوفاء ، ألف درهم حتى يتاجر بها (دع لى ألف درهم فإنى أتخذهـا رأس مال وأشارك بقال المحلة فى درب الحاجب ، ولا أقل من هذا)(٤).

---

(١) معجم الادباء جـ ١٥ ص ٥ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٤ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ٤٨٢ .

(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٢٢٨ .

وكذب على نفسه ، حتى صدق نفسه ، فرأى الفسولة والكسل والراحة الكبرى كما أوهم نفسه بأن علمه سوف يأتى له بما يريد حتى ولو كان زرى المنظر حقير المظهر ، وكأنى به يقنع نفسه بذلك بعد أن ألفت ماهي عليه ، فليس هناك أشرف من العالم عنده حتى (إذا لبس الأطمار ، وطعم العشب ، وشرب الماء القراح وتوسد الارض ، وقنع باليسير ، ورخى العيش (١) بل أدنى اليسير وهو القوت (الذى ليس اليه سبيل إلا ببيع الدين وإخـــلاق المروءة وإراقة ماء الوجه ، وكد البدن وتجرع الأسى ، ومقاساة الحرقة ، ومض الحرمان ، والصبر على الوان والوان) (٢) .

وكأنه قد سطر كتبه لا ليتعلم منها الناس ، بل ليعلموا حاله وفقره فهو دائم العوز والانفاض مما جعل الناس ، يبتعدون عنه .

ومن الغريب العجيب أنه كان سيء الهيئة رث المنظر يلبس المرقعـــة والتاسومة (رث اللباس نابى المظهر لا هيئة له عند ملاقاة الـكبراء ومقـابلة الوزراء ، وقد أكسبه المظهر الصوفى وخلاطه بالصوفية والغرباء وركونه إلى اصحاب المرقعات والتاسومات فسولة وغرارة ، ربما كانت سبب حرمانه من بلوغ حقه وزهد الاعاظم فيه وأيثـار سواه عليه (٣) . وبرغم كل هذه الاوصـاف ، كان يأنف من عامة الناس يقول (واستمرارى على هذا الانفاض والعـوز اللذين قد نقضا قوتى ، ونكثا مرتى ، وأفسدا حياتى وقرنانى بالأسى ، وحجبانى عن الأسى لأنى فقدت كل مؤنس وصاحب

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٨٧ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٤٣ .

(٣) أبو حيان التوحيدي د. عبد الرزاق محى الدين ص ٢٨ ، ٢٩ .

ومرفق ومشفق ، والله لربما صليت في الجامع ، فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي ، فإن اتفق فبقال ، أو عصار ، أو نداف ، أو قصاب ، ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصنانه،وأسكرني بنتنه،فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ،غريب النحلة،غريب الخلق ، مستأنسا بالوحشة قانعا بالوحدة، معتاداً للصمت ، ملازما للحيرة محتملا للاذى يائسا من جميع من ترى)(١) . ولذا فإننا نعتقد أنه قد شارك في صنع قدره ، وهذا ماجنته يداه لا ماجناه عليه الزمن . وكأنى بالرشيد عناه عندما قال .

النفس تطمع والأسباب عاجزة . . والنفس تهلك بين اليأس والطمع (٢)

وفي نهاية المطاف ، قنع بحاله ، وبما صيرته الأيام اليه ، فأصبح غير مجد في ملته واعتقاده ، نوح باك ، ولا غناء مغن ، كما تساوى عنده صوت النعي وصوت البشير ، فالأيام عنده سواء لافرق بين عيد أو غير عيد يقول مصورا حاله في أخريات حياته خاصة في أيام العيد (فلو رأيتني وأنا أمشي إلى المصلى شاحب الوجه ، غرابي الشعر ، راغم الانف ناكس الرأس كليل اللسان ، خافض الصوت ظاهر الاستكانة ، لرأيت منظرا يبكي العين الجامدة ، ويحرك الطباع القاسية ، ويبعث الرحمة من كل أحد ، أما من الصديق فبحق الصداقة ، وأما من العدو فبفرط السقام والقرح ... فكيف يكون حال من هو في عيده محزون ، ومما تقدم من جرائره خامل مدفون ، وفي جميع حالاته مفتون مغبون ، قد تضاعف في عيده بلاؤه وزاد عناؤه وشقاؤه ، وأدهى

---

(١) الصداقة والصديق ص ٨ ، ٩ .

والانقاض : ضياع الحال ، والاسى والحزن ، والاسى: ما يتعزى به.

(٢) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٣٧ .

مما به وأمر ، وأنه لاسامع لشكواه ولا ناصر لبلواه ، ولا مقبل عليه في نجواه ، قد خذله أنصاره ، وأسلمه أحبابه قد ترك غريبا فريدا وحيدا حزينا مبهوتا سليبا ... إن هم هم بقلب مسبي وإن نهض ، نهض بكاهل ملوى وان حسر حسر بطباع غوى وان آوى أوى إلى ركن وهي) (١) .
وللانسان بعد ذلك أن يتصور رجلا في نهاية المطاف ، وعلى حد قوله بلغت شمسه رأس الحائط ، بل أوشكت أن تترك الرأس وتغرب هذا الرجل تركه أحبابه ، وأصبح غريبا فريدا وحيدا حزينا سليبا ، أى ألم يعيشه أى حزن يكتنفه ، إنها أيام يعدها ويحصيها ثم بعد ذلك يترك دنيا الذئاب الجائعة دنيا العقارب اللساعة ، والأفاعى النهاشة ليستريح فى شيراز ، بل ليريح .

بقيت كلمة أخيرة عن بعض شمائل الرجل وصلته بعصره ، فالمتطلع لحياة الرجل منذ تحمل عبء نفسه ، يجده قوة لاتهدأ ، ولا تفتر ، حركة دائبة سعيا وراء حظه المنكود ، وعيشه المفقود ، وجده المحدود ، وأمله الموءود، فكان دائم التطواف بمناحى المملكة الاسلامية فى عصره ، فمن بغداد إلي سمرقند إلى سر من رأى (٢) فالرى (٣) عند ابن عباد ، ثم بجرجان (٤) فجند يسابور مذاكرا (٥) فشيراز أخيرا (٦) . وكما اتصل بابن عباد وابن العميد ، اتصل بعظماء ذلك العصر أيضا نذكر منهم على سبيل المثال ، ابن

---

(١) الاشارات الالهية جـ ١ ص ٢٣٩ ، ٢٤٠ .
(٢) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ٦٤٧ .
(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٣٩ .
(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٧ .
(٥) المقايسات ص ٢١٤ .
(٦) معجم الأدباء جـ ١٥ ، ص ٦٠٥ .

سعدان وكان من نتـائج هذه الصلة كتاب الامتاع والمؤانسة وابن سعدان هذا كما يصفه التوحيـدى (كثير التـأله ، كثير التوقي ، يصوم الاثنين والخميس) (١) . كما اتصـل بابن شـاهويه وأبى الوفاء المهندس وغيرهم ، وكأنى به لم يستطع أن يحافظ على علاقته بهم ، كما لم يستطيعوا معه صبرا ، ومن ثم انفضوا من حوله وتركوه وحيدا ، للحسرة والألم يعض أنامله من الغيظ والحرمان . وكما كان شديد الولـع بالعلمـاء (٢) ، كان حرصه على حضور مجالسهم العلمية أشد (٣) ومن ثم كان عظيم التوقير لاساتذته وللعلماء من شيوخه ، كما كان وفيـا لهم (٤) محبا للصـوفية وشيوخها . (٥) أما من الناحيـة الخلقيـة والشخصية ، فإنه كان شديد الشغف بثلب الناس ويكفينا ذكر مثالب الوزيرين ، كما كان كثير الاعتداد بنفسه (٦) مباهيا بعلمه (٧) ، لـكنه كثيرا ماكان ــ برغم ثلبـه وسخافة لسانه ــ يسدى الشـكر لمن ساعده (٨) مترفعا عن كثير من الصغائر ــ أحيانا ــ وربما كان هذا فى بداية حياته ، كما أنه لم يستطع الاستفادة من تجـاربه فى الحياة ، فكان ساذجا لا فى معاملة ابن عياد وابن العميد فحسب ، بل فى معاملة الناس أيضا ، رغم منزلته

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٧٩ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ : ٢٤ - ٢٧ ، جـ ٢ ص ٢٢٢ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ٢ : ٤٧٤ ، جـ ٣ : ١٤٧ ، ١٤٩ .
والمقابسات : ١٥٦ ، ١٧٢ والهوامل ٢٦٧ ، ٣٠٧ .

(٤) البصائر جـ ٤ ص ٢٧٨ والامتاع جـ ١ ص ٢٨ .

(٥) البصائر جـ ٤ ص ١١٧ .

(٦) الهوامل : ١٩٣ .

(٧) الامتاع : جـ ١ ص ١٩ ، ٢٢ .

(٨) الامتاع جـ ١ ص ٥٠ .

العلمية والادبية ، ومن ثم حق للقـائلين بثنائية شخصيته (الشخصية الاولى شخصية الأديب الذى يحدثنا عن نفسه ، وعن أشجانه وعن عتبه مع الناس وتبرمه بالحيـاة ، والشخصية الثانية شخصية الباحث الذى ينقل الصـور المختلفة ، لما يفهم معاصروه من ضروب العلوم والآداب والفنون) (١).

(١) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجري ج٢ ص ١٣٨ وانظر أبو حيان التوحيـدى د. كيلانى ص٢٨ .

الفصل الثاني

الروافد الأدبية والفكرية المؤثرة في أبي حيان

الروافد الادبية والفكرية المؤثرة فى أبى حيان

سبق أن عرضنا لحياة التوحيدى وقلنا إنه نما ببغداد فى القرن الرابع الهجرى هذا القرن الذى نظنه ، عصر العقلية العربية الفذة ، التى بلغت أوج قمتها فى المعرفة الموسوعية ، فهى قد مزجت الثقافة العربية الأصلية بأنواعها، وألوانها المتباينة بالثقافة الوافدة على العرب عن طريق الترجمة . وصهرت ذلك كله فى البوتقة العربية ، ثم تمثلته عن وعى واقتدار ، ثم صبغت كل ذلك بالصبغة العربية الخالصة فأخرجت لنا مزيجا عظيما عجيبا من الثقافة فى ذلك القرن.

وكما أن المعرفة لم تقتصر على لون دون لون ، كذلك ، العلماء أيضا ، لم يصبروا على لون واحد من العلوم والمعرفة ، فاذا كانت العصور السابقة على هذا القرن قد مهدت لظهور مثل هذه الثقافات المتباينة المتنامية ، فإنها آتت أكلها فى هذا القرن ، بعدما أخرجت شطأها ، وآزرت ، واستوت واستغلظت على سوقها فازدهر العلم والعلماء ، فى كل صقع ، ومصر من أمصار المملكة الاسلامية المترامية الاطراف فى ذلك الوقت ، وحسبنا اقليم العراق الذى نشأ فيه التوحيدى وتعلم فهو (اقليم الظرفاء ومنبع العلماء ... ومختار الخلفاء أخرج أبا حنيفة فقيه الفقهاء وسفيان الثورى سيد القراء ، ومنه كان أبو عبيدة والفراء وأبو عمرو صاحب المقرا ، وحمزة والكسائى وكل فقيه ، ومقرىء وأديب سرى . وحكيم وداه وزاهد ونجيب وظريف ولبيب)(١).

يقول أحمد أمين (فالعراق من عهد المتوكل الى آخر الدولة البويهية لم تزل لها الصدارة فى العلم والأدب والفلسفة ، ويدل ما جمعه الخطيب البغدادى

---

(١) وأحسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم ص ١١٣ .

من تراجم علماء بغداد على ثروة واسعة فى العلم والعلماء من جميع الفروع ، كالتفسير والحديث والفقه والشعر والأدب ، كما نمت الحركة الفقهية فى العراق نموا كبيرا ، وظهر كثير من المجتهدين وكبار أتباع المذاهب المختلفة) (١) .

ونقول عصر انجب أمثال الجرجانى والآمدى ، والعسكرى ، والمرزبانى ، وابن العميد ، وابن عباد ، والصابى ، والدولابى ، والسيرافى والسجستانى ، والثعالبى والمتنبى والمعرى ، والتوحيدى ، لابد أن يستوقف الباحث ، ويستحوذ على عجبه ولبه ، بل تنحنى له الهامات احتراما وتبجيلا. ولا نغالى اذا ما قلنا إنه عصر العلم والعلماء . العلم الموسوعى والعلماء الموسوعيين ، عصر امتاز بنضج العلم ، فيه تكونت المعاجم اللغوية ، وتعقد الأسلوب ونضجت الفلسفة ، واستقرت قواعد الطبيعيات والطب ، واتسع خيال الشعراء ، وظهر شعرهم الفلسفى ، ونما فيه التاريخ والجغرافيا ، وظهرت الكتب المؤرخة للادب والادباء ، أمثال الفهرست، كما زاد عدد المكتبات وزادت محتوياتها ، وفتحت ابوابها لطلاب العلم والمعرفة ، ولعل من أبرز سمات هذا العصر أيضا ظهور الموسوعات العلمية الكبرى وتعدد العلوم ، ما بين خطية ، ولسانية وتاريخية ، وعلوم ذهنيه ونقلية ، وبين علوم طبيعية ورياضية وطبية ، وعلوم حكمية ، وشرعية (٢) . ومن ثم نستطيع أن نقول عنه أيضا ، عصر الإلمام من كل فن بطرف ، بشرط استجادته وتجويده ، بل المناظره فيه أيضا ، عصر مجالس العلم ، والمجادلات ، ذلك هو عصر الدولة البويهية (كثيرة المحاسن جمة المكارم ،

---

(١) ظهر الاسلام ج ١ ص ٢٢١ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية (بتصرف) ج ٢ ص ٢١١ .

أسواق العلم فيها قائمة ، وبضائع الاداب فيها نافقة) [١] حيث زاد عدد العلماء الأجلاء ، كما أن الأمراء أنفسهم أخـــذوا يتباهون بمن حولهم من علماء ، وأدباء ، كل يرى في مجلسه كعبة حج اليها جـله العلماء والادباء ، ويفاخر بهم على غيره ، فهذا ابن سعدان يقول عن أهل مجلسه (والله ما لهذه الجماعة بالعراق شكل ولا نظير ، وأنهم لأعيان أهل الفضـل ، وسادة ذوى العقـل وإذا خلا العراق منهم ، فرقن على الحكمة المروية ، والأدب المتهادى ، أتظن أن جميع ندماء المهلبى [٢] يفون بواحد من هؤلاء ، أو تقدر أن جميع أصحاب ابن العميد يشبهون أقل من فيهم) [٣] . بـل ان من امراء هـذه الدولة من تشاغل بالكتب ومجالسة الادباء على منادمة الامراء [٤] .

وعلى كل فإن المكانة العلمية لأمصار العراق عامة ، وللبصرة ، وبغـداد ، والكوفة خاصة ظلت كما كانت عليه من قبل ، وإن زادت شيئا فشيئا خلال هذا القرن ، ففى البصرة كثرت بالمساجد حلقـــات الأدباء والعلمـاء ، كما ازدهرت دراسة الفلسفة والمنطق أما بغداد فكما نعـلم ، أنها منذ أواخر القرن الثـانى الهجرى . كانت مركزا هاما من مراكز الثقافة الإسلامية ، وربما ساعدها على ذلك اهتمام الخلفاء ، وكبار رجال الدولة ، بالعـلم والعلماء أولا

---

(١) الفخرى فى الآداب السلطانية ص ٢٠٢ .

(٢) هو أبو محمد الحسن بن محمد ولد قبيصة بن المهلب بن أبى صفرة ، وكان يترسـل ويقول الشعر ، وزر لمعز الدولة بن بويه فتولى الوزارة سنه ٣٣٩ هـ - وتوفى سنة ٣٥٢ : انظر : يتيمة الدهر جـ ٢ ص ٢٠٢ ، والصاحب بن عبـاد ص ١٠٨ وتاريخ الحضـارة الاسلامية فى الشرق ص ٦١ .

(٣) الصداقة والصديق ص ٨٣ .

(٤) يتيمة الدهر جـ ٢ ص ١٩٥ .

وينقل الكتب وترجمتها إلى العربية على اختلافها ثانيا ، خاصة وأن العلاقات العربية الأعجمية بلغت درجة كبيرة من الاتصال والاختلاط (ثم أن الملوك والأمراء الذين صاروا قائمين بشئون الحكم والسياسة ، وجدوا من الخير لهم تقريب العلماء وتشجيع الأدباء سواء أكانوا يبتغون من ذلك محاكاة بنى العباس الأولين ، أم يريدون أن يضفوا على ملكهم هالة من الأبهة ، والمجد وحسن الأحدوثة أم يطمحون إلى أن يمدحهم الأدباء ليسير ذكرهم فى الناس أم يتخذون العلماء والأدباء أعوانا لهم فى شئون الملك والسياسة) (١) فصار كل أمير يتيه على غيره بمن حوله ، ومن فى مجلسه ، فصارت عواصم ملكهم تعج بالعلماء والأدباء ـ مما أدى إلى التنافس بينهم .

وكثيرا ما كانوا يميلون إلى اختيار الوزراء من الكتاب أو الشعراء ، أو العلماء من أمثال المهلبى وابن العميد ، وابن عباد ، وابن سعدان ، وغيرهم من العلماء الوزراء ، أو الوزراء العلماء ، وربما دفع هذا العلماء إلى الأستزادة من العلم فى هذا القرن طمعا فى منصب سياسى يشغلونه حتى صار هذا العصر ، عصر العلم والعلماء كما قلنا سابقا .

ولعل هذا من الأسباب التى أدت إلى نهضة العلم فى هذا العصر ، فقد « أصبح نصراؤه . . . عدة ملوك وأمراء ، ووزراء فى أشهر مدائن العالم الإسلامى ، وقد تعاونت على أستثماره قرائح العرب والفرس والترك والديلم والروم ، وغيرهم ممن تعرب أو انخرط فى الإسلام من أمم الشرق والغرب ، وأخذ الناس يتسابقون فى خدمة العلم كما يتسابق ملوكهم فى نصرة العلماء (٢) .

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٢٨ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٢ ص ٢٢٣ .

تقول إن تشجيع الأمـــراء البويهيين ، كان من أسباب نهضة العلم والعلمـــاء ، وعلى الرغم من فارسيتهم ، فإنهم لم يتوانوا عن تشجيع الأدب العربي واللسان العربي بعلومه المتنوعة (وعلى الجملة فقد خدمت الدولة البويهية العلم والأدب خدمة كبرى ، ومع أنهم فرس الأصل ، وأكثر وزرائهم ، كابن العميد ، وابن عباد من الفرس ، فقد كانوا يتعصبون فى العلم والأدب للسان العرب) (١) ، ولكن لم يكن الفرس وحدهم فرسان الحلبة ، بل أيضا الأتراك الذين لايحسنون العربية يحبون أن تزدان قصورهم بالعلماء والأدباء (ومن طريف مايحكى فى ذلك الوقت أن بجكم التركى كان بواسط ، وكان من المقربين اليه أبو بكر الصولى ، وكان بجكم لايحسن العربية ، فأستدعى يوما الصولى ، وقال له إن أصحاب الأخبار رفعوا إلى أنى لما طلبتك من المسجد قال الناس أعجله الامير ولم يتم مجلسنا ، أفتراه يقرأ عليه شعرا أو نحواً ، أو يسمع منه الحديث ؟ - يقول ذلك بجكم لأنه لايحسن العربية - ثم قال بجكم ردا على هذا أنا انسان أن كنت لا أحسن العلوم والآداب أحب ألا يكون فى الأرض أديب ولا عالم ولا رأى فى صناعة ألا كان في جنبي وتحت أصطناعى) (٢)

غير إنه لم يكن بجكم وحده ، وإن قال ماكان يكنه كل أمير فى ذلك الوقت ، فكلهم يود لو تحلق جميع العلماء حوله ، لفخر ، وتباهى ، وجعل علماءه يساجلون علماء غيره فى الأمصار الإسلامية المختلفة . وتبعالهذا المزيج البشرى فى المملكة الإسلامية آنئذ ، فقد تم ايضا ، امتزاج ثقافات هـــذه

---

(١) ظهر الاسلام ج ١ ص ٢٥٥ .

(٢) ظهر الاسلام ج ١ ص ٩٤ .

الأجناس ، فالفرس ، والهنود بعد ان تثقفوا بالثقافة العربية ، لم يكتفوا بذلك ، بل انتجوا فيها وبلغتها ، فالحرانيون والسريانيون يترجمون من اليونانية إلى العربية ويدرس العلماء الطب والتنجيم ثم يسبرون بعد ذلك غور الفلسفة والمنطق ، وعلومهما ، وتغلغلت بعد ذلك الفلسفة اليونانية فى عقول بعض علماء العرب ، فأخذوا يقتبسون منها ما حلا لهم أولا ، ثم (أبو إلا أن يتفلسفوا للفلسفة ذاتها . . فاذا قلنا إن الفلسفة لم تزدهر ، ولم تستثمر فى عصر كهذا لم نكن بعيدين عن الصواب) (١) .

ومن ثم فان الجهد العربى فى القرن الرابع الهجرى لم يكتف بما لديه من علوم عربية كالفقه ، والنحو ، والصرف ، والفرائض ، واللغة ، فأخذ ينهل ويعل من الفلسفة اليونانية التى ترجمت فى ذلك العصر ، وما سبقه من عصور ، نشطت فيها حركة الترجمة من اليونانية الى السريانية ثم الى العربية يقول التوحيدى (على ان الترجمة من لغة يونان الى العبرانيه ، ومن العبرانيه الى السريانية ومن السريانية الى العربية) (٢) وأية ما يكون الأمر فإن علماء القرن الرابع الهجرى بعد استيعاب العلوم سواء الوافدة أو الأصيله ، انصرفوا بعد ذلك الى الإنتاج الشخصى بوفرة كبيرة ، فقسم منهم صرف جهده الى العلوم الدينية واللغوية والأدبية ، وآخرون يمموا وجوههم شطر العلوم الرياضية والفلسفية. وكما سبق أن أوضحنا فى الفصل الأول من هذا الباب ، فإن كثرة الاضطرابات الدينية ، والملاحاة والملاجاة بين الفرق الإسلامية ، فمن الأحناف اسماعيل ابن اسحق ومن الشافعية الماوردى ، ومن الحنابلة عبد الله بن الإمام أحمد بن حنبل ، أما فى الأدب فيكفينا ذكر أمثال الجرجانى ، والمتنبى

(١) ظهر الاسلام ج ٢ ص ١١ ، ١٢ .

(٢) المقابسات ص ٢٥٨ .

وفي باقي فروع العلم مثل علوم القرآن والنحو ، واللغة ، والشعر ، والعروض ، فإننا لو ذكرنا أستاذ الجيل أبا سعيد السيرافي لكفانا عناء ذكر آخرين . فأبو سعيد تتلمذ على يديه كثيرون ، خاصة صاحبنا التوحيدى (١) كما سنوضح فيما بعد .

أما من الناحية الفلسفية ، فإن الفلسفة في هذا العصر صبغت بالصبغة العربية ، بعد أن احتوتها العقلية العربية ، ولكن لا يفهم من هذا ان الفلسفة أو العلوم اليونانية عامة ظهرت فجأة في القرن الرابع الهجرى ، بل إن اتصال العقلية العربية بالعقلية اليونانية ، كان قائما منذ أمد بعيد ، حيث تمت ترجمة الكتب اليونانية الى اللغة العربية (٢) على نحو ما وضح لنا التوحيدى من قبل (٣) ، فالثقافة اليونانية والهندية والفارسية كانت منتشرة فى أمصار المسلمين على اختلافها ، وكان منالها قريبا ، ولذا فان المسلمين استفادوا منها ، وتعلموها ، على يد من ثقفها أيا كانت ديانته أو نحلته (٤) فكانت هناك برازخ ثقافية عبرت عليها الثقافة الهللينيه وغيرها من الثقافات الوافدة على العالم العربي آنئذ كما أن الخلفاء والأمراء ، وميسورى الحال شجعوا على

---

(١) انتصرنا فى كلامنا على العراق لانه مهد التوحيدى ولم نتطرق لذكر ماكان بالرى واصبهان من علماء وأدباء امثال ابن العميد وابن عباد والدولابى وابن حيان والرازى غيرهم . أنظر تاريخ الحضارة الاسلامية ص ٢٠٨ وما بعدها .

(٢) انظر فى نقد النثر « البيان العربى » د. طه حسين تأثر العرب بالهللينيه ص٨ ، ٩ وانظر : أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٢ ، ومقدمه ابن خلدون ص٤٥٩ اتصال العرب بالفلسفه اليونانية .

(٣) المقابسات ص ٢٥٨ .

(٤) فجر الاسلام (بتصرف) جـ ١ ص ٣٣ .

الترجمة والنقل من غير العربية إليها حتى جاء القرن الرابع الهجـرى ، وكان لدى علماء العرب الكثير الذى يستطيعون قوله فى مختلف العلوم سواء فى الطب أو المنطق أو الفلسفة أو غير ذلك ، نتيجة لترجمة العديـد من الكتب المختلفة لعلماء اليونان وفلاسفتهم كأرسطو ، وأفلاطون ، وديوجانس وغيرهم ممن أوردهم التوحيدى فى ثنايا كتبه .

ولقد أثرت كل من مدرسة مرو ، ومدرسة جند يشابور فى بغداد أثراً كبيرا خاصة فى المترجمات فعن طريقهما عرف العرب مؤلفات أرسطو فى المنطق والجدل والشعر والسياسه والخطابة ، كما عرفوا أيضا مؤلفات أفلاطـون كمتاسوعاته من الرابعة الى السادسة (١) (على أن النقل ازدهر كل الازدهار فى الدولة العباسية فى ظل المنصور والرشيد ، والمأمون ، ثم تتابع حتى اوائل القرن الحادى عشر - أى الميلادى -) (٢) ولعل من أشهر المترجمين الذين قاموا بالترجمة عن اليونانية : -

١ - يوحنا البطريق (ت ٢٠٠ هـ) وترجم طيماوس لافلاطـون والسماء والعالم لارسطو .

٢ - ابن ناعمه (ت سنة ٢٢٠ هـ) وترجم أثولوجيا أرسطو .

٣ - حنين بن اسحاق (ت ٢٦٠ هـ) وترجم النواميس لافلاطون والمقولات والاخلاق لارسطو .

٤ - ثابت بن قرة (ت سنة ٢٨٨ هـ) بعض السماع الطبيعى لارسطو .

---

(١) انتقال علوم الاغريق الى العرب ص ٢١١ .

(٢) اصول الفلسفة العربية ص ١١٦ .

٥ ـ اسحاق بن حنين (ت سنة ٢٩٨ ﻫ) سوفسطس لافلاطون والعبارة والكون والفساد والنفس لارسطو .

٦ ـ قسطا بن لوقا (ت سنة ٣٠٠ ﻫ) بعض السماع الطبيعى لأرسطو .

٧ ـ متى بن يونس (ت سنة ٣٢٨ ﻫ) البرهان لأرسطو .

٨ ـ يحى بن عدى (ت سنة ٣٦٤) الجدل والآثار العلوية لارسطو ،

٩ـ ابن زرعة (ت سنة ٣٩٨ ﻫ) الحيوان لأرسطو .

١٠ ـ البيرونى (ت سنة ٤٣٠ ﻫ) سانك وباتنجل عن الهندية .

هذا الى جانب مئات المترجمين الصغار الذين قاموا أيضا بالنقل والترجمة[1] وكان ذلك نتيجة انتشار العديد من المدارس المهتمة بنقل التراث اليونانى الى الثقافة العربية ، كما كان لكل مدرسة تلاميذها وأساتذتها ، فثمة فلاسفة الرهاو نصيبين وجند يشابور ، وأنطاكية ، وريثة مدرسة الإسكندرية التى ظلت تؤدى عملها فى ظل الفاتحين العرب حتى أوائل القرن الثامن حيث نقلت الى انطاكية فيما بعد [2] وبقيت بها قرابة المائة والأربعين عاما حتى نقلت الى حران [3] التى ارتحل أربعة من فلاسفتها النصارى الى بغداد [4] حيث قاموا بالتدريس هناك .

---

(١) أصول الفلسفة العربية ص١١٦ وانظر انتقال علوم الاغريق الى العرب ص ٢١٨ــ وتاريخ الفلسفة ص ٣٠ .

(٢) أصول الفلسفة العربية ص١٠٨ ومابعدها .

(٣) نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام ص ١١٢ وأنظر تاريخ الفلسفة فى الاسلام ص ١٨ .

(٤) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٧٣ .

ولعل أهم من أسس مدرسة بغداد ـ قويرى ، وابراهيم المروزى([1]) وصار لكل منهما أتباع ومريدون ، فتتلمذ على قويرى ابو بشر متى ابن يونان ([2]) الذى تتلمذ أيضا على يد المروزى([3]) وابن كرنيب الذى انتهت اليه رئاسة المنطقيين فى القرن الرابع الهجرى . وقد تتلمذ أيضا على يد أبى بشر بعد أن صارا أستاذا ليحى بن عدى المنطقى ([4]) ، وأبو سليمان المنطقى السجستانى استاذ التوحيدى صاحبنا ([5]) الذى بجانب تلمذته على يد يحى بن عدى تلميذ أبى بشرى بن متى ([6]) ، ونظن أنه اتصل أيضا بنظيف القس الرومى ، الذى كان خبيرا باللغات ، وكان ينقل من اليونانية الى العربية وان ذلك الاتصال ـ فيما نرجح ـ كان فى فترة عملهما ببيمارستان عضد الدولة ببغداد ([7]) وأيضا ابن زرعة الفيلسوف النصرانى ([8]) ، وابن الخمار تلميذ يحى بن عدى ([9]) ، فعن هؤلاء أخذ التوحيدى ، وأتى بآرائهم مبثوثه فى

---

(١) اصول الفلسفة العربية ص ١١٤ .
وأنظر عيون الانباء فى طبقاء الأطباء جـ ١ ص ٢٣٤ .
(٢) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٧٥ .
وأنظر عيون الانباء فى طبقات الأطباء جـ ١ ص ٢٣٤ .
(٣) عيون الانباء فى طبقات الأطباء جـ ١ ص ٢٣٥ .
(٤) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٣٥ .
(٥) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٧٨ .
(٦) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٨٩ .
(٧) عيون الانباء فى طبقات الأطباء جـ ١ ص ٢٣٨ . والامتاع جـ ١ ص ١٩ .
(٨) عيون الأبناء فى طبقات الأطباء جـ ١ ص ٢٣٥ .
(٩) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٨٩ . وانظر تاريخ الحكماء ص ٢٨٢ . وانظر الملل والنحل للشهرستانى جـ ٣ ص ١٥ ، ٣٤ . وانظر عيون الأنباء جـ ١ ص ٣٢٢ .

مصنفاته ، وبجانب هؤلاء الأساتذة ، فإن التوحيدى تلمذ أيضا على يد الصيمرى الحكيم .

تلك اذن البيئة الثقافية العامة التى كانت تحيط بالتوحيدى وهى بيئة القرن الرابع الهجرى عامة ، والتى لا نزعم إنها بيئة الفلاسفة والمتكلمين وحدهم ، بل بيئة اللغويين والفقهاء والمحدثين ، كما أننا لا نستطيع القول بأن التوحيدى كان بمعزل عنها ، بل غاص فيها وسبر أغوارها - واستخرج مكنون دورها ، فتتلمذ على يد عظماء ذلك العصر ، سواء فى الفلسفة أو المنطق ، أو الفقه ، أو اللغة ، أو النحو ، بل أخذ من جميع فنون عصره العلمية ، فكان بحق دائرة معارف العصر ، ومن ثم ، نعتقد ، أنه يحق لنا القول مع ياقوت الرومى (انه كان متفننا فى جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام .. فرد الدنيا الذى لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ، ومكنة ، كثير التحصيل للعلوم فى كل فن حفظه ، واسع الدراية والرواية) (١) وليس ياقوت وحده هو الذى ينفرد بهذا من بين من أرخوا للتوحيدى ، بل وجدنا العسقلانى أيضا يعترف بفضله ويذكر أنه كان لغويا ، نحويا ، شاعرا (٢) غير أن شاعريته المزعومة تلك فيها شك كبير عندنا لأن الأبيات التى تنسب له وهى (٣) : -

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٥ ، ٦ .

(٢) لسان الميزان جـ ٦ ص ٣٧٠ .

(٣) لسان الميزان جـ ٦ ص ٣٧٠ وانظر أبو حيان التوحيدى د. عبد الرزاق محى الدين ص ٦٤ ، إذا ليس صحيحا ما ذهب اليه ، من أن التوحيدى قال شعرا . وانظر النثر الفنى فى ق ٤ هـ جـ ١ ص ٢٦ .

قل لبدر الدجى وبحر السماحة .·. والذى راحتاه للناس راحة
ما تركت الحضور سهوا ولكن .·. انت بحر ولست أدرى السباحة

مشكوك فيها أيضا ، ولنسمع قوله عن نفسه فى هـذا المضمار (لست من الشعر والشعراء في شيء) (١) . أما معارفه الأخرى فلاشك فيها وهى متنوعة بتنوع أساتذته وشيوخه ، فلم يتوقف عند كلام أهل فن واحد (٢) ، ولـذا سمى بالجاحظ الثانى بل زاد على ذلك حتى قالوا (انه أجزل من الجاحظ لفظا ، وأوسع علما لأن الجاحظ عاش فى القرن الثانى وأبو حيان عاش فى القـرن الرابع ، وشتان بين قرن نشأ فيه العلم وقرن صار فيه العلم ناضجا ، وهو الذى جمع بين التراث اليونانى من جهة ، والثقافة العربية من جهة أخـرى ، وتتلمذ على كبار المفكرين والعلماء وأخذ عنهم علوم اللغة والنحو والفقه والحـديث والفلسفة والمنطق وغـيرها) (٣) . اذن هناك شبه إجماع على موسوعية التوحيدى ، وأنه غاص في كل فنون عصره ، وزاد عليها بعد أن تمثلها ، كما كان اساتذته من جلة العلماء ــ كما سنوضح ــ وزعماء الفكر فى عصرهم ، كما كـانوا يرون فى التوحيـدى من صفاء ذهنـه ، واعتماده على عقـله مايؤهله لأن يتبوأ مكانه العلمى اللائق به (ولايتحيز لفئة،ولا يتعصب لرأى وكان إجماع الأدباء على أنه أكثر الأدباء شبها بالجاحـظ فقد التزم طريقته فى التصنيف والتأليف ، ونبـغ فى مناحٍ شتى من أبواب المعرفة) (٤) . ولعلنـا

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٣٤ .

(٢) امراء البيان جـ ٢ ص ٥٤٢ .

(٣) الصداقة والصديق ــ المقدمة ــ شرح على متولى صلاح ص : جـ .

(٤) مجلة المجمع العلمى العربى مجلد ٤٠ جـ ١ ص ٣٢٥ .

وأنظر دائرة المعارف الاسلامية جـ ١ ص ٣٣٣ .

لانغالي إذا قلنا بأن نفسية التوحيدي من ناحية وعقليته الثقافية من ناحية أخرى ، تعتبران مرآة صادقة تعكس لنا بأمانة وصدق تام ، ما كان عليه القرن الرابع الهجري من تنوع في كل شيء ، ونعتقد أننا عندما قلنا بأن العصر قد ترك بصماته الواضحة والقوية على الرجل ، لم نكن مغالطين أو منحازين فقد بسطنا القول في كل ثقافات العصر ، ووجدناها عند الرجل ، الذي لم يقصر نفسه على فن واحد دون آخر بل عمل بالقول الشائع ، ومؤداه أن العالم يقصر نفسه على علم واحد ، والأديب يأخذ من كل فن بطرف ، فكما يقال أيضا أن الأسد مجموعة خراف مهضومة ، فإننا نقول إن التوحيدي مجموعة معارف مفهومة ، أخذها من عصره وتمثلها ثم صاغها بعد ذلك آيات من الفن والذوق ، على معاصريه ، بل أنه بلغ القمة أو قاربها في كل علم ومع أصحاب هذا العلم ، فكان (فيلسوفا مع الفلاسفة ، ومتكلما مع المتكلمين ، ولغويا مع اللغويين ، ومتصوفا مع المتصوفين ، ويتسع أفقه حتى يشمل البحث في ذات الله وصفاته) (١) . فمن هم أساتذته الذين تركوا عليه بصماتهم ، وما نصيب كل منهم ، وما حظه من معرفة عصره ؟ وهل قصر التوحيدي علمه على ما لديهم من علم ؟ وما وسائله الأخرى في أستقاء ثقافته ؟ وهل أوقف نفسه على الثقافة العربية الخالصة ؟ أو امتص رحيق ثقافات أخرى ؟ وهل عرف لغتها أو وصلت اليه مترجمة وما أهم هذه الثقافات ؟ .

عندما تكلمنا عن انتقال علوم الإغريق إلى العرب وردت أسماء لرجال عظماء . علماء أجلاء - كان لهم الفضل في نقل التراث اليوناني إلى العرب من ناحية وتثقيف من أراد هذه الثقافة من ناحية أخرى ، ولكل أتباع

---

(١) الهوامل والشوامل (المقدمة) ص و .

ومريدون ، وتلاميذ وكما سبق القول فإن التوحيدى كان تلميذا لمعظم عظماء فلاسفة عصره ومناطقته ، ولقد أخبرنا بأنه بدأ حياته كباقى أطفال المسلمين آنئذ ، فحفظ القرآن الكريم ، وجوده ، كما درس الحديث النبوى الشريف ، ودرس الفقه مبكرا على يد ابن القطان الفقيه الشافعى ، يقول لنا مترجما لحياته فى عهد الطلب والطفولة :-

(أن عمى كان قاعدا فى بعض العشيات فى قطيعة الربيع - فاجتزت به متوجها إلى مجلس أبى الحسن بن القطان (١) الفقيه الشافعى فقال له جلساؤه أن ابن أخيك ياأبا العباس مجتهد فى طلب العلم ، يغدو ويروح ، ولقد سمعنا تلاوته للقرآن الكريم ، فاستجدناها ، ولقد سمعنا منطقة فاستأنسا به ، وقد كتب الحديث الكبير وسافر ، وتصوف ، فقال - أى عمه للجماعة - هذا كله كما تقولون) (٢) . ولكنه لم يتوقف عند حد دراسة علوم العربيـة من قرآن ونحو وفقه وحديث ، وخلافه بل سوف يأتى أيضا على علوم اليونان التى ترجمت إلى عصره ، وصبغت بالصبغة العربية يقول فى كتابه البصائر والذخائر (العلوم أربعة : الفقه للأديان ،والطب للأبدان،والنجوم للأزمان،

(١) هو أحمد بن محمد بن أحمد المعروف بابن القطان البغدادى الفقيه الشافعى الاصولى، ويكنى بأبى الحسن ، نشأ فى بغداد وحفظ بها القرآن وتعلم العلوم ، ونبغ فى الفقه والأصول، وكان من كبار أئمة الشافعية المجتهدين فى المذهب ، تفقه على ابن سريج ، ومن بعده على أبى اسحق المروزى - ولما كمل نضجه جلس للتدريس ، وعنه أخذ كثير من العلماء ، وكان يرحل اليه - خاصة بعد وفاة أبى القاسم الداركى - فقد انحصرت فيه رياسة العلماء الشافعية ، وقد صنف فى أصول الفقه وفروعه ، وتوفى سنة ٣٥٩ هـ .

أنظر الفتح المبين فى طبقات الاصوليين ص ١٩٨ ، البصائر جـ ١ ص ٢٨٤.

(٢) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ٤٧٥ .

والنحو للسان) [١] . ولعل هذا هو المربع الذى أسس التوحيدى ثقافته عليه ، بالاضافة إلى ماتفرع عنه .

ولعلنا إذا ذكرنا من تعلم ـ وتثقف على أيديهم ـ وتتبعنا آثار هذه الثقافة فى كتبه لوقفنا على التكوين العلمى والثقافى للتوحيدى ، فإن من تتبع النبع عرف الروافد يقول د. كيلانى (ولئن لم يرزق التوحيدى رفاغة العيش وهناءة العمر فقد عوض عن ذلك بأساتيذ عظام ، ذوى عقول جبارة أستقطبوا معارف عصرهم ، وأغنوا التراث العربى بثمرات بحوثهم وقرائحهم فدرس عليهم أنواع العلوم النقلية ، والعقلية المعروفه فى زمنه ، ولزم مجالسهم وحلقاتهم ، وشارك فى تدوين وقائعها وما كان يدور فيها ، فكان بذلك أديبا واعيا أصيلا وعالما مشاركا) [٢] .

ولعل خير أستاذ نبدأ به ، باعتباره رافداً ثراً ، أمد التوحيدى بالفقه ، وأشبع نهمه ، وأروى ظمأه ، هو القاضى أبو حامد المروروذى .

فمن القاضى المروروذى هذا ؟ . وكيف أثر فى التوحيدى ثقافيا ؟ هو القاضى أبو حامد أحمد بن عامر بن بشر بن حامد المروروذى الفقيه الشافعى[٣] الاصولى وفد الى البصرة وأخذ الفقيه الشافعى عن أبى اسحق المروزى[٤] ،

---

(١) البصائر والذخائر جـ ١ ص ١١٣ .

(٢) البصائر والذخائر ـ المقدمة ـ جـ ١ ص جـ .

(٣) الفتح المبين فى طبقات الاصوليين ص ١٩٩.

(٤) المروروذى : نسبة الى بلدة مرو الروذ ، وهى تبعد عن مرو أخرى تسمى مرو الشاهيجان بأربعين فرسخا ، وهناك مرو ثالثة بالكوفة ، فأضيفت الأولى الى الروذ ، والثانية الى الشاهجان ليحصل الفرق بينهما ، والنسبة الى الأولى مروروذى ، والى الثانية مروزى بزيادة الزاى للمعجمة على غير قياس ، والنسبة الى مرو الكوفة : مروى بغير زيادة . انظر طبقات الاصوليين ص ١٩٩ .

وكان إماماً لايشق له غبار (١) فى فقه الشافعى خاصة، يقول عنه أبو حفص عمر ابن على المطوعى فى كتابه المسمى بالمذهب فى ذكر شيوخ المذهب الشافعى (صدر من صدور الفقه كبير ، وبحر من بحار العلم غزير ، وهو من أصحاب أبى إسحاق) (٢) وله مصنفات عديدة فى الفقه الشافعى ، خاصة فى الاصول ، فألف فيها كتابه المسمى بالأشراف على الاصول ، وفى الفقه الجامع الكبير الذى يعد عمدة فى مذهب الإمام الشافعى فهو (أمدح له من كل لسان ناطق لاحاطته بالأصول والفروع ، وإتيانه على النصوص ، والوجوه ، فهو لأصحابنا عمدة من العمد ، ومرجع فى المشكلات والعقد)(٣).

ومن مؤلفاته الفقهية أيضا ، كتاب الجامع الصغير ، وشرح مختصر المازنى (٤) وكما كان مؤلفا عظيما ، كان أيضا أستاذا جليلا ، ومعلما فاضلا ، تخرج على يديه الكثيرون ، منهم أبو أسحق المهرانى ، وأبو فياض البصرى ولعل خير تلميذ أرخ له وذكر مجالسه العلمية ، بل عدد أنفاسه ، هو صاحبنا التوحيدى ، فقد أخذ عنه أصول الفقه الشافعى كما أخذ عنه الكثير من العلوم والمعارف المختلفة ، ومن ثم كان كثير النقل عنه ، والرواية لاخباره ، كما كان كثير الإشادة به ، وبعلمه ولعل من يطالع كتب التوحيدى سوف يرى الكثير من صفات أستاذه ، ووصف مجالسه ، وما كان يشع منها من علم ومعرفة .

. . .

---

(١) وفيات الأعيان مجلد ١ ص ٦٩ وانظر طبقات الشافعية للحسينى ص ٨٦، البداية والنهاية فى التاريخ جـ ١١ ص ٢٠٩ ، والفهرست ص ٣١٥ والاعلام جـ ١ ص ١٣٦.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى للسبكى جـ ٢ ص ٨٢ .

(٣) طبقات الشافعية للسبكى جـ ٢ ص ٨٢.

(٤) الفتح المبين ن طبقات الأصوليين ص ٢٠٠ .

لقد وصفه لنا التوحيدى فأجاد الوصف ، وقرب إلى أذهاننا صورة الرجل الخلقية والعلمية كما أوضح سبب تعلقه به (لأنه أنبل من شاهدته فى عمرى وكان بحرا يتدفق حفظا للسير وقياما بالأخبار ، واستنباطا للمعانى ، وثباتا على الجدل ، وصبرا فى الخصام) (١) وعندما نعى على المتكلمين طرقهم وطرائقهم استأنس برأى أستاذه المروروذى لأنه (كان شديد الازورار عن الخلاف شديد الكلام فى أهله) (٢) .

كما يحكى لنا عن فترة شباب المروروذى نقلا عنه أيضا ، وعن عمه فيقول على لسانه (حضرت بعض العشيات مجلس رئيس البلد ، ودخل عمى بعده ، وكنت فى كلام فسمع بقية ما كنت فيه ، فقال للرئيس من هذا الفتى الكامل الفاضل ، فو الله ما رأيت أحدا فى سنه أكثر عقلا وأحسن كلاما منه ، وإنما أنكرنى لاختلاط ظلام الليل ، فقال له الرئيس إنه أبو حامد .. ابن أخيك قال لعنه الله وقبحه فما أعرف نسمة أبغض إلىّ منه) (٣) . ولقد أخذ التوحيدى علمه عن أستاذه المروروذى ، بطرق شتى فتارة بالسماع فى المجالس العلمية التى كان يعقدها المروروذى ويحضرها التوحيدى مع تلاميذ الرجل ، وتارة يعرض عليه التوحيدى مادار بخلده ، أو ماقرأه من الكتب عامة ، وأخرى ينقل عنه كلامه وأقواله ـ وطورا يروى أحاديثه التى نقلها عنه فى أوقاته المختلفة . كما كان التوحيدى شديد الثقة بأستاذه ، وبكلامه ، بل بكل مايصدر عنه يقول نقلا عنه (وأما الفرد فى أسماء الله تعالى فسائغ شائع ، قال أبو حامد ، ولا يقال فى الله تعالى هو فريد وحيد ، وإن قيل

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣٠٥ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣٠٤ .

(٣) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٤٧٤ ، ٤٧٥ .

فرد واحد ، ولم يوضح وجه المنـع من ذلك والنفس تشهد بصحة ماقال) (١) ولذا فإنه كان كثيراً مايلقبه بالقاضى ، خاصة عندما ينقل عنه أو يسمع منه رأياً فقهيا ، فمن ذلك مثلا قوله (سمعت القاضي أبا حامد المرورودى يقول فى كتاب (أدب القاضى) حاكيا أن الشهادة كانت شائعة بين المسلمين ، ولم تكن مقصورة على ناس معروفين) (٢) أو قوله (وسمعت القاضى أبا حامد يقول : قيل لشريح ، أما قال النبي – صلى الله عليه وسلم – من ولى القضاء فقد ذبح بغير سكين) (٣) وعندما حرم قليل النبيذ وكثيره ، رواه لنا التوحيدى معلقا عليه قائلا (رواه لنا أبو حامد القاضى) (٤) .

وأخذ التوحيدى عن المرورودى أيضا الفرائض (قال أبو حامد هذه الفريضة من أربعـــة وعشرين سهما للبنتين الثلثان ، وللأبوين السدسان ، وكمل المال وعالت الفريضة...) (٥) . وكان إذا أراد التثبت من قاعدة فقهية عرضها على أستاذه المرورودى ، فإن استحسنها قبلها عنه ، وإلا كان العكس ، فعندما سمع التوحيدى أبا الحسن بن كعب الأنصارى يتكلم فى القياس والشرع عرض هذا على أبى حامد قائلا (... عرضت هذا على أبى حامد المرورودى فـلم يهش له ولم يقدح فيه) (٦) ولم يأخذ عن المرورودى

(١) البصائر ج ١ ص ١٠٠ .

(٢) البصائر ج ١ ص ١٠٠ .

(٣) البصائر ج ١ ص ٢٥٨ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ٨٢ .

(٥) البصائر ج ٢ ص ٨٢ .

(٦) البصائر ج ٢ ص ١٤٠٨ : وانظر أيضا ما أخذه التوحيدى عنه فى التيمم ، والربا ، والتأويل ، التوحيد لله . البصائر ج ٣ ص ٤٧ وما بعدها ، ص ١٧٨ وانظر قوله فى الدية أيضا ج ٣ ص ٢٧٥ .

الفقه والفرائض فقط ، بل أخذ عنه أيضا القراءات القرآنية ، فعندما حضر أبا بكر الصديق رضى الله عنه الموت تلا قوله تعالى (وجاءت سكرة الموت بالحق .) فيقول (ويقال سكرة الحق بالموت) هكذا قرأته ، والصوفية تزعم أن هذه القراءة فيها إشارة لطيفة بتقديم الحق على الموت ، وكان أبو حامد المروروذى يقول لعله قرأه هكذا لما غمره من معالجة الموت . وكيف يجوز أن يكون النبي - صلى الله عليه وسلم - قد قرأ بخلاف ذلك ، ولقنته الصحابة عنه ... ولكن يذكرنا هذا أيضا ما انفرد به ابن مسعود وغيره ... وكذا - أى التوحيدى وأهل المجلس - إذا طال سماعنا من هذا وأشباهه نقول أيها القاضى فكيف الوجه ؟ ...) (١) .

بالإضافة إلى ما تقدم فإنه أخذ عنه أيضا علم الكلام (٢) وسيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم - وأصحابه - رضوان الله عليهم - (٣) وأخبار الخوارج خاصة الحرورية فيروى لنا عددهم وموقفهم من سيدنا على بن أبى طالب رضى الله عنه (٤) كما أخذ عنه تفسير القرآن الكريم (٥) وقليل من اللغة (٦) والقصص (٧) ، كما تعلم منه (أصول السياسة وآدابها وأحكام الشريعة وتأويلاتها) (٨) . وربما دفع كلام المروروذى عن الصداقة إلى الخوض فيها،

---

(١) البصائر ج ١ ص ٤١٨ : ٤١٩ .

(٢) البصائر ج ١ ص ٥٤٨ ، ٥٥ .

(٣) البصائر ج ٢ ص ٢١٣ ، ج ٣ ص ٦٦٦ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ٨٤ ، ٨٥ ، ج ٤ ص ٢٨٥ .

(٥) البصائر ج ٢ ص ٨٦٢ .

(٦) البصائر ج ٢ ص ٦٦٦ . أنظر القياس واللغة .

(٧) البصائر ج ٣ ص ٤٩٧ .

(٨) البصائر ج ٣ ص ٦٦٧ .

وتأليف رسالة الصداقة والصديق (١) .

ذلكم هو أبو حامد المروروذى الفقيه الأديب أستاذ التوحيدى الذى كان (يصرف القول تصريفا ، ويخلص المحض من الممذوق ويميز اليقين من الشك ، وكان ذا عارضة عريضة ولسن بين وصدر جموع ، وقلب زكى) (٢).

ولقد وصف التوحيدى نباهة أستاذه ، وتقدمه وحفظه وبيانه (٣) ، وما علقه منه وحفظه من تعريفات ، مما دفع الصاحب إلى العجب ، وسأله عن كيفية حفظ مثل هذا فقال (كنا جماعة نتعاون على ذلك ونرسم فى الواح) (٤) فتحسر الصاحب وندم على فوته لقاء الرجل . سيد فقهاء وقته ، وإمام أصحابه فى عصره ، عجيب الفضل فى جميع أموره (٥) دون مدافع . وبجانب تتلمذه على ابى حامد واخذه الثقافة الإسلامية عنه ، فأنه اخذها ايضا من كثيرين غيره منهم مثلا – لاحصرا – محمد بن على بن اسماعيل القفال الكبير الشاشى الشافعى الذى كان أوحد عصره فى الفقه والكلام والحديث واللغة والأدب ، كما كان شاعرا فصيحا بين الحجة واضح البرهان إماما فى الزهد والورع (٦) فدرس عليه الحديث . كما أخذ الفقه أيضا والحديث على يد المعافى بن زكريا النهروانى القاضى ، وقد كان أعلم الناس فى

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ٢٩٠ .

(٢) البصائر ج ٣ ص ٢١٧ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٢٢٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٢٦ .

(٥) اخلاق الوزيرين ص ٤٧٦ .

(٦) المتنع الميت ص ٢٠١ وانظر أبو حيان د. كيلانى ص ١٥ .

وقته ، وبرع فى عدة علوم ، فكان فقيها أديبا شاعراً أصوليا ، وكان إماماً فى النحو ، واللغة ، وأصناف الأدب ، وقد كان على مذهب ابن جرير الطبرى المجتهد حتى نسب اليه فقيل له الجريرى (١) . كما كان أيضا فى نهاية الذكاء وحسن الحفظ وسرعة الخاطر فى الجوابات ، وله مؤلفات عديدة ، فى الفقه والكلام ، والنحو تنيف على الخمسين رسالة (٢) .

ويدل على تفننه فى جميع العلوم ماحكاه ابن لخلكان نقلا عن تلميذه عمر بن روح قال (حضر — أى النهروانى — فى دار بعض الرؤساء ، وكان هناك جماعة من أهل العلم والأدب ، فقالوا له فى أى نوع من العلوم نتذاكر ، فقال أبو الفرج لذلك الرئيس خزانتك قد جمعت أنواع العلوم وأصناف الأدب ، فإن رأيت أن تبعث الغلام اليها تأمره أن يفتح بابها ، ويضرب بيده إلى أى كتاب رأى فيها فيحمله ، ثم يفتحه وينظر فى أى العلوم ، فنتذاكره ونتجارى فيه) (٣) . ولعل هذا يوضح تبحره فى سائر العلوم التى كانت شائعة فى عصره حتى قيل عنه ، إذا حضر القاضي أبو الفرج النهروانى فقد حضرت العلوم كلها ... ولو أوصى رجل بثلث ماله لأعلم الناس لوجب أن يدفع إلى أبو الفرج المعافى (٤) .

كما درس الفقه والحديث والقرآن ، والتصوف ، واللغة ، فى بادىء أمره على يد ابن القطان الشافعى (٥) كما نقل عنه أنواع الحدود سماعا منه يقول

---

(١) الفتح المبين ص ٢١١ وأنظر أبو حيان د. كيلانى ص ١٥ .
(٢) الفهرست ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ وانظر وفيات الأعيان جـ ٥ ص ٢٢١ .
(٣) وفيات الأعيان جـ ٥ ص ٢٢١ .
(٤) المرجع السابق جـ ٥ ص ٢٢١ .
(٥) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ٤٧٥ .

(لكنى رويته على ماعلقته ـ ولم أزين لفظة ولا نمقت عبارته) (١) .

ومن ثم نستطيع أن نقول إنه درس الثقافة الإسلامية بأنواعها وألوانها على عباقرة عصره ، وكما رأينا فإن كلا منهم كان إماماً فى فنه ، فأخذه التوحيدى عنه وتخرج فيه على يديه ثم تمثله وظهر بعد فى كتبه كما سبق أن أوضحنا .

وماقلناه عن الثقافة الإسلامية وروافدها نستطيع قوله أيضا على ثقافته اللغوية فإنه تتلمذ على يد كثيرين من علماء اللغة والنحو ، وإذا ذكرنا السيرافى ، والرمانى كفانا عناء ذكر آخرين ، وسنبدأ بالسيرافى ، فنوضح ماأخذه التوحيدى عنه ونتيجة ذلك الأخذ فى كتبه .

أبو سعيد السيرافى : هو الحسن بن عبد الله بن المرزبان ، وأصله من فارس ومولده بسيراف ، ومن ثم قيل له السيرافى نسبه لها (٢) قرأ القرآن الكريم على أبى بكر بن مجاهد ـ أحد القراء السبعة ـ وتعلم اللغة على ابن دريد ، والنحو على أبى بكر بن السراج النحوى ، وكان أعلم الناس ـ فى وقته ـ بنحو البصريين (٣) ، قال عنه تلميذه التوحيدى فى كتابه تقريظ الجاحظ ، إن السيرافى شيخ الشيوخ ـ وإمام الأمة معرفة بالنحو والفقه واللغة والشعر ، والعروض ، والقوافى ، والقرآن والفرائض ، والحديث ، والكلام والحساب والهندسة (٤) ، وقد ألف السيرافى العديد من كتب النحو

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٢) الفهرست ص ٩٩ .

(٣) وفيات الاعيان ص ٧٨ ، وبغية الوعاة ص ٢٢٥ .

(٤) معجم الادباء ج ٨ ص ١٥٠ .

وكانت له شروح لكتاب سيبويه ، فقد شرح الكتاب في ثلاثة آلاف ورقة، وله من الكتب ، كتاب الفات الوصل والقطع ، وكتاب أخبار النحويين ، والوقف والابتداء ، وكتاب صنعة الشعر والبلاغة ،وكتاب شرح مقصورة ابن دريد (١) ولم يكمل كتابه الإمتاع فى النحو فتممه ابنه يوسف الذى قال عن أبيه (وضع أبى النحو فى المزابل بالإمتاع يريد أنه سهله حتى لايحتاج إلى مفسر) وغير ذلك من كتب (٢).

وقد بلغت منزلة السيرافى العلمية شأوا كبيرا ، فتتلمذ على يديه الكثيرون غير التوحيدى ، من ذلك مايرويه ياقوت عن الاندلسى الذى تتلمذ له فقرت عينه بعد أن أحس بالغربة والندامة (٣) والحسين بن مردويه الفارسى الذى درس عليه المدخل إلى كتاب سيبويه (٤) ودرس كتاب الكامل للمبرد على تلاميذه (٥) وربما ساعده علي تدريس كل هذه المصنفات أنه كان فيما نعتقد ، يعقد حلقات الدروس ويجلس لها يوميا من ذلك مايرويه ياقوت أنه قد (تأخر بعض أصحابه عن مجلسه فى يوم السبت ... فلما كان يوم الأحد قال له ما الذى أخرك) (٦) ويقال أن ابن عباد حضر مجلسه وعرف فضله ، وعلمه فتعصب له وقدمه على أهل زمانه (٧) وأعجب به أيضا ابن العميد

---

(١) الفهرست ص ٦٩ .

(٢) معجم الأدباء جـ ٨ ص١٥٠.

(٣) معجم الأدباء جـ ٨ ص١٥١.

(٤) معجم الأدباء جـ ٨ ص ١٥٣ .

(٥) معجم الأدباء جـ ٨ص١٥٤.

(٦) معجم الأدباء جـ ٨ ص ١٥٥ .

(٧) اخلاق الوزيرين ص ٤٠٠ .

عندما تناقش السيرافى والعامرى بمجلسه سنة أربع وستين وثلاثمائة [1] .

ولم يدرس السيرافى النحو فقط لتلاميذه ـ بل درس لهم أصـول الشريعة والاحكام الفقهية كما كان ينشدهم كثيرا من الشعر سواء مافرضه أو تمثل به [2] عن طـريق الشيء بالشيء يذكر . ونعتقد مع ماســـينيون [3] أن التوحيـدى أخذ التصوف والزهد فى الدنيـا عن أستاذه ، بل مثله الأعلى وشيخه السيرافي الذى يقول عنه التوحيـدى مصورا ورعه وزهده وتقـواه . (مارأيت أحدا كان أحفظ لجوامـع الزهد نظما ونثرا ، وماورد فى الشيب والشباب من شيخنا أبى سعيد ، وذاك أنه كان دينا ورعا تقيا زاهـدا عابداً خاشعا ، له دأب بالنهار من القراءة والخشوع ، وورد بالليل من القيام والخضوع صام أربعين سنة الدهر كله) [4] . وربمـا لعبت شخصية السيرافى بما حوته من علم ومعرفة وزهد وتصوف ، وتقشف الدور الاكبر فى حياة صاحبنا ، فتلمس خطاه وسار على نهجه علما وعملا (وليس من شك فى أن عقلية التوحيـدى الموسوعية قد لقيت فى شخص السيرافى نموذجا ممتازا عملت على محاكاته ، والتأثر به خصـوصا وأن إلمام أبى سعيد بأصـــول النحو والـكلام ، والفقه والحديث كان متمما لعلوم الأوائل) [5] .

---

(١) اخلاق الوزيرين ص ٤١١ ، ٤١٣ ، وخاطبـه نوح بن نصر الساماني ٣٤٠ـ بالإمام وسأله عن ٤٠٠ مسألة ، ولقبه ابن خنزابة المصرى بالشيخ الجليل وسأله عن الحديث وخاطبه ملك سجستان بالشيخ الفرد وسأله انظر الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٣٠ .

(٢) معجم الأدباء جـ ٨ ص ١٥٥ مثلا .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص١٤ وأبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٣٣ .

(٤) معجم الأدباء جـ ٨ ص ١٧٢ والامتاع جـ ١ ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٥) أبو حيان التوحيدى زكريا ابراهيم ص ٣٣ .

ومن ثم كان التوحيدى دائم التعلق بالرجل ، وكثيرا مالهج لسانه بنعته بكلما استطاع من عبارات المدح والثناء ، فهو عنده تارة (شيخ الدنيا) (١) وأخرى (شيخ الدهر وقريع العصر ، العديم المثـل ، المفقودالشكل) (٢) بل هو (عالم العـــالم وشيخ الدنيا ومقنع أهل الارض) (٣) وهو عنده أيضا (أجمع لشمل العلم وأنظم لمذاهب العرب ، وأدخل فى كل باب ، وأخرج من كل طريق ، وألزم للجـادة الوسطى فى الدين والخلق ، وأروى للحديث ، وأقضى للأحكام وأفقه فىالفتوى) (٤) .

لذا فإنه قد شغفه حبـا فتعلق به ، ونهل وعل من علمه وثقافته الموسوعية تلك ، فتارة يحضر مجالسه للافادة ويسمع شرحه لرواد المجلس فيقول عنـه (وحضرت المجلس يوما آخر مع أبى سعيد وقد غص بأعلام الدنيـا وبنود الافاق) (٥) فيفيـد من ذلك العـلم ويدونه من ذلك قوله (فأما المـلاوم ، فالمعـايب ، ومنه « فأقبـل بعضهم على بعض يتلاومون » هكذا حصلته من أبى سعيد السيرافى قراءة وسماعا ، ومسألة ومراجعة) (٦) وسمعه أيضا يقول عن الإعراب بأنه (حركة تحل بآخر حرف من الاسم ... وسمعته يقـول المذكر أصـل والمؤنث فرع) ويقول (سمعت أبا سعيد السيرافى يقول النعى

---

(١) اخلاق الوزيرين ص ٢٤٨ .

(٢) معجم الأدباء جـ ٨ ص ١٥٢ .

(٣) المقابسات ص ١٧٥ .

(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٢٩ .

(٥) أخلاق الوزيرين ص ٤١٤ وانظر معجم الأدباء جـ ٨ ص ١٥٣ ، والبصائر جـ ١ ص ٢١٤ .

(٦) البصائر جـ ١ ص ٣٨ .

مصدر نعى ينعى) (١) . كما كان كثير السؤال له فى كل مايعن له من مسائل نحوية غمضت عليه اعترافا بفضله ، وثقة بعلمه ، فعندما يسأله أبو سليمان عن الطبيعة عند أهل النحو واللغة أهى فعلية بمعنى فاعلة أم بمعنى مفعولة ، كره ارتجال الجواب حتى يعود إلى شيخه السيرافى (. . أكره أن أرتجل الجواب عنها . . وأنا أسأل شيخنا أبا سعيد السيرافى غدا أن شاء الله) (٢) .

وكان يثبت أقواله العلمية فيقول (قال شيخنا أبو سعيد الإمام ــ نضر الله وجهه ــ المصادر كلها على تفعال بفتح الفاء . .) (٣) . ويقول (قال أبو سعيد فى عساك وعسانى ثلاثة أقوال ...) (٤) هذا بجانب قراءة التوحيدى الكثيرة على أستاذه السيرافى فقرأ عليه شرحه لكتاب سيبويه (٥) بل إن بعض ماكان يجمعه للوزير ابن سعدان كان من قراءاته على أستاذه السيرافى (قال لنا السيرافى وقد قرأت عليه هذه الفقرة كلها) (٦) .

وقد أورد لنا التوحيدى بعضاً من مذهب السيرافى فى النحو (قلت الحروف التى تتعدى إلى الافعال ، والافعال التى تتعدى بالحروف يراعى

---

(١) البصائر ج ١ ص ٤٩٧ ، وانظر ج ٢ ص ٦٦٧ ، ج ٣ ص ٢٨٠ ، وج ٤ ص ٥٦٢ ، ص ٥٧٠ ، ص ٦٢٩ والامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٦ .

(٢) المقابسات ص ١٧٥ .

(٣) الامتاع ج ٣ ص ٢ ، ج ٣ ص ٨٣ ، ١٢٩ ، ٢٤٠ ، وأنظر البصائر ج ٢ ص ٣١٨ . ص ٣٥٧ ، ص ٥٩٢ ، ص ٦٠٨ .

(٤) البصائر ج ٢ ص ١٧٤ ، ص ٢٤٨ ، ص ٢٥٩ ، ج ٣ ص ٤٥٦ .

(٥) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢٢ .

(٦) الامتاع ج ٣ ص ٤٥٦ .

فيها السماع فقط لا القياس ، هذا كان مذهب أمامنا أبى سعيد) (١) ، ونعتقد أن التوحيدى تاه بأستاذه طربا عندما حدثه بالمناظرة التى دارت بينه وبين أبى بشر متى ، فى مجلس الوزير أبى الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات سنة ست وعشرين وثلثمائة عن المنطق اليونانى والنحو العربى (٢) ، ومنها يتضح لنا أنه كان كثير النقل عن السيرافى فى كل ما كان يلقيه عليه ، إما بالتحدث مع التوحيدى وزملائه (٣) ، وإما بإجابته على مايسألونه عنه (٤) وإما باخبارهم (٥) .

ومن يقرا كتب التوحيدى على اختلاف مشاربها سوف يعلم ان السيرافى كان رافدا ثرا ، وبئرا عميقة ، امدت التوحيدى باللغة فظهرت آثارها فى كتبه ، كما ظهرت فى عقله فوجدناه ذا علم واسع بالنحو وطرق اهله ، وباللغة واستعمالاتها ، وتراكيبها ، ومفرداتها كما تعلم منه أيضا كل ما كان يدور فى مجلسه من نحو وفقه ، وكلام ، وتصوف ، ولغة وقراءات ، ولذا فإننا نعتقد انه فى مجالسه استطاع ان يروى ظمأه ويشبع نهمه من علمه إلا قليلا ، وحق للدكتور كيلانى ان يقول (ان من يتدبر نفسية التوحيدى ويطلع على آرائه الادبية ـ وافكاره الفلسفية يظهر له انعكاس آراء

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢١ .

(٢) الامتاع ج ١ ص ١٠٨ وما بعدها .

(٣) الامتاع ج ٣ ص ١٩٩ ، البصائر ج ٢ص ٢٥١ ، ج ٤ ص ١٨٣ ، ج ٣ص ٨٠ وفى البصائر ج ١ ترأ عليه كتاب الشدة .

(٤) الامتاع ج ٢ ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(٥) البصائر ج ٢ ص ١٧٤ ، وانظر معجم الأدباء ج ٨ ص ١٥٣ مثلا .

السيرافى وافكاره في عقلية تلميذه ، ويندر ان نجد استاذا ومريداً تشابها فى الفكر والعاطفة فيخضع الثانى لشخصية الاول القوية ، كما نجد ذلك عند السيرافى والتوحيدى) (١) .

ولم يكن السيرافى وحده ، بكل علمه وثقافته الرافد الوحيد الذى أمـد صاحبنا يفيض من علمه ومعرفته ، وثقافته في كل ما تقدم ، بل ثمةشيخ آخر نهل التوحيدى منه وهو : **الرمانى** : على بن عيسي بن على بن عبد الله ، أبو الحسن الوارق المعروف بالاخشيدى ، غير أن كنية الرمانى غلبت عليه فصار يعرف بها ، متكلم معتزلى ، كان إماما فى العربيه علامة فى الادب ، من طبقة الفارسى ، درس ـ النحو واللغة على أئمة مذهبها ، فأخذ عن ابن السـراج ، وابن دريد والزجاج (٢) ، وقد وصفهالتوحيدى فى كتابه « تقريظ الجاحظ » فقال عنه (انه لم ير مثله قط بلا تقية ، ولا تحاش ولا اشمئزاز ولا استيحاش علما بالنحو وغزاره الكلام ، وبصرا بالمقـلات واستخراجا للعويص وايضاحا للمشكل مع تأله وتـــنزه ودين ويقين وفصاحة ، وفقاهة وعفافة ونظافة) (٣) وقد مزج المنطق بالنحو حتى قالعنه الفارسى (ان كان مايقوله الرمانى فليس معنامنه شىء ، وان كانالنحو مانقوله فليس معهمنهشىء) (٤)، وهو عالم موسوعى شهد له الخطيب البغدادى بأنه كان (من أهل المعرفة مفتنه فى علوم كثيرة من الفقه ، والقرآن ، والنحو واللغة والكلام) (٥) .

---

(١) أبو حيان التوحيدى د . كيلانى ص ١٤ .

(٢) معجم الأدباء جـ ١٤ ص ٧٤ .

(٣) المرجع السابق ٧٦ .

(٤) بغية الوعاة ص ٣١٤ وانظر وفيات الأعيان جـ٣ ص ٢٩٩ .

(٥) تاريخ بغداد جـ ١٢ ص ١٦ .

وأعتقد أن أمثال هذه العقليات الموسوعية ، المتفننة في علوم كثيرة كما مر بنا كانت تعجب التوحيدي وتستحوذ على لبه وتجعله لا يصبر على لون واحد من المعرفة والثقافة ، فطفق ينهل من ثقافات عصره المتنوعة ، على يد شيوخ هذه الثقافات ، فالرماني لم يحذق علما واحدا ، بل أجاد في الكثير ، وثبت مراجعه الذي أورده ياقوت في ترجمته ليشهد بذلك ، كما يوحي بسعة ثقافته ورحابة أفقه (في جميع العلوم من النحو واللغة ، والنجوم ، والفقه ، والكلام) (١) اذا له ما ينيف على العشرين كتابا من تصانيفه الأدبية (٢) . غير اننا نعتقد أن ميله الاكبر كان مع النحو والمنطق ، فمزجها فاستغلق كلامه على الكثيرين ، ولذا قيل (النحويون .. ثلاثة ، واحد لا يفهم كلامه وهو الرماني ، وواحد يفهم بعض كلامه وهو أبو علي الفارسي ، وواحد يفهم جميع كلامه بلا استاذ وهو السيرافي) (٣) . كما عابه ايضا البديهي الشاعر فقال راجعت العلماء في أمره فقال المتكلمون ليس فنه من الكلام فننا ، وقال النحويون ليس شأنه في النحو شأننا ، وقال المنطقيون ليس ما يزعم أنه منطق منطقا عندنا) (٤) .

وينبري تلميذه التوحيدي الذي يعرف قدره وعلمه ، للدفاع عنه ، ويأتي بأوصافه ومنزلته العلمية التي تدحض ما ذهب اليه كل من أبي علي الفارسي والبديهي الشاعر أيضا فنقرأ له قوله في البصائر عن البديهي (وكان البديهي

---

(١) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٥.

(٣) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٥ .

(٤) البصائر ج ١ ص ١٧١ .

هذا شـاعرا .. مغسول الشعر ، ما طن له بيت ، وانمـا هاجه على الثلب ، اختلافه الى يحى بن عدى المنطقى ، ولم يحل منه بشيء من الفلسفة قليل ولا كثير ، ولكن كان يجعل اصابته فى حفظ العروض ، وعقـد القافية واقامة الوزن ، ورواية اللغة ، وحفظ الغريب المصنف أعجابا بنفسه ، ويتدرع به على الناس متذربا ببذاءة وسفه) (١) .

فالعيب ليس اذن فى الرمانى ، بل العيب فى البديهى لأنه لم يتفهـم منهاج الرجل فى مزج المنطق بالنحو . ودافع عن أستاذه ايضا فى كتابـه الإمتاع والمؤانسة خاصة أمام من لم يفهم طريقته فى المنطق والنحو ، يقـول (وأما على بن عيسى فعالي الرتبة فى النحو واللغة والـكلام والعـروض والمنطق ، وعيب به ، الا انه لم يسلك طريق واضع المنطق ، بل أفرد صناعة ، وأظهر براعة ، وقد عمل فى القـرآن كتابا نفيسا ، هـذا مع الدين الثخين والعقل الرزين) (٢) ، ولذا فان التوحيدى كثيرا ما كان يلقبه بالشيخ الصالح ، أو النحوى ، عندما يسمع منه أو يروى عنه أو يحضر مجالسه للتعلم .

وعلى طريقته فى أخذ العلم سماعا ، وقراءة ، ومجالسة ، فإنه أيضا أخذ اللغة والكلام عن الرمانى بهذه الطريقة ، وعن المناظرة التى دارت بين السيرافى وأبى بشر متى يقول (حدثنى أبو سعيد بلمع من هذه القصة ، فأما على بن عيسى الشيخ الصالح فان رواها مشروحة) (٣) . وكان التوحيـدى كثير

---

(١) البصائر جـ ١ ص ١٧٢ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٣٣ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٨ ، جـ ٣ ص ١٣٠ تعريف العفة ووصف الرمانى بالشيخ الصالح .

النقل أيضا لآراء استاذه الرمانى فى النحو واللغة ، والكلام ، والمنطق ، وهو ما تدلنا عليه كتبه ، فمرة تقرأ قوله عنه (سمعت الشيخ على بن عيسى الرمانى الصالح يقول الشىء مصدر شاء يشاء شيئا ، كقولك جاء جيئا ، والمشيئة كالجية ، وإنما اعمل على ما ترى لتعلق ما تجد حساً ، وعقلاً ، وظناً ووهما ، فالمشيئة والشىء بهذا المعنى ، بعض خصائص الاسم وخرج بـه عن أصـل المصدر ، ولهذا أشباه . .) (١) ، وعندما سأله الوزير عن سراويل يذكر أم يؤنث ، ويصرف أم لا، نراه ، يفزع الى ما حدثه به استاذه الرمانى عن شيخه يقول (فكان من الجواب أن على بن عيسى حدثنا عن شيخه ابن السراج قال سألت المبرد ، فقلت اذا كان الواحد فى صيغة الجمع ، ما يصنع به . فى الصرف فى مثل شعره هراميل (٢) وهذه سراويل ، وما أشبه ، فقال الحقه بالجمع ، فامنعه الصرف لأنه مثله وشبيهه) (٣) . وكثيرا ما كان التوحيدى يحضر مجالس الرمانى على عادة علماء ذلك العصر (ورأيت فى مجلس على بن عيسى النحوى رجلا يسأله عن الفرق بين مَنْ وما ، ومِنْ ، ومِمّ ، فأوسع لـه الكلام وبيّن ، وقسمّ ، وفرقّ ، ومثّل ، وعلق كل شىء منه بشرطه) (٤) كما آثر عنه أقوالا فى الحكمة والصداقة نثرا وشعرا ، فيقـول أنبأنا على بن عيسى النحوى الشيخ الصالح ، قال أنشدنا ابن دريد عن الاشناندانى لأعرابى :ـ

---

(١) المقابسات ص ١٨٧ .

(٢) شعره هراميل إذا سقط.

(٣) الامتاع ج ٢ ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

(٤) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٧ .

ان كنت تجعل من حبالك بوده ∴ ظهر البعير فثق بأنك عاقره .. الابيات(١)

كما نقل عنه أقوالا في الصداقة أمثال قوله لبعض أصحابه (سمعت على بن عيسى يقول لبعض أصحابه لا تعادين أحدا ، وان ظننت أنه لن ينفعك ، فانك لا تدرى متى تخاف عدوك أو تحتاج اليه ؟ ومتى ترجو صديقك أو تستغنى عنه) (٢) .

وكما أخذ عنه النحو ، واللغة ، والشريعة أخذ عنه المنطق والكلام (واذا استثنينا النحو ، نجد أن للرماني اثراً في تخريج تلميذه التوحيدى في علم الكلام ، وتنشئته من الناحية العقلية والمنطقية) (٣) .

ومن يقرأ كتب التوحيدى سيجد آراء استاذه الرماني في علم المنطق مبثوثه بين دفتيها نجتزىء منها على سبيل المثال قوله في البصائر (سمعت على ابن عيسى يقول قسمة التقدير في الممكن على أربعة أوجه ، فالاول تقدير ممتنع يمتنع مثاله لو كان في هذا المحل حركة وسكون لكان متحركا ساكنا في حال . والثاني تقدير ممكن تقديره ، يمكن تقديره لو سقط حجر من رأس جبل لوصل إلى الأرض . والثالث تقدير ممكن ممتنع ، ومثاله لوآمن أبو لهب لم يكن العالم عالما بأنه لا يؤمن ، فهذا تقدير ممكن ممتنع ، والرابع تقدير ممتنع ممكن ، ومثاله لو كان الانسان قديما ، وكل قديم جسم فهذا تقدير ممتنع ممكن) فيعلق على هذا بقوله (أصحابنا لا يرون له طبقة في المنطق وهو يتسع كما

---

(١) الصداقة والصديق ص ٢٥ ، انظر ص ٢٥ ، أنظر ص ٧٤ ووصفه له بالشيخ الصالح .

(٢) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٦ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. كيلاني ص ١٥ ، د. زكريا ابراهيم ص٣٦ .

ـرى) (١) كما نقل أيضا عنه خبر اصطكاك الأجرام ، وتضاغط الأركان ، وتأثير فقدان الوجدان فى عدم الإمكان عند امتناع الواجب ، ويقول فى النهاية (هذا آخر ما كتبت عن على بن عيسى الرمانى الشيخ الصالح بإملائه)(٢).

إذن فقد تخرج التوحيدى على يد عالم موسوعى آخر تبحر فى كل العلوم، مؤلفا فيها - وإن كان ميله الاكبر للمنطق والنحو - هو على بن عيسى الرمانى ، أخذ عنه النحو ، واللغة ، والمنطق والكلام ، وغير ذلك مما أوضحنا سلفا من ثقافات تلقاها عنه ، وكان شديد الاحترام والتبجيل له ، فكثيرا ما كان يلقبه بالشيخ الصالح ، سواء أكان سامعا له ، أم راويا عنه أم قارئا عليه أم حاضرا مجلسه (ولعل هذا هو السبب فى أن الكثير من المؤرخين قد اعتبروا أبا حيان تلميذا مباشرا من تلاميذ على بن عيسى الرمانى) (٣) . وبجانب دراسته للنحو والفقه ، واللغة ، والحديث ، والادب ، فإنه درس المنطق والحكمه والفلسفة ، على عظماء عصره من علماء أجلاء ، انتشرت آراؤهم فى كتبه ، ولهج هو بذكرهم ، وتقريظهم فمن درس عليهم الفلسفة والمنطق ، السجستانى ويحيى بن عدى .

فأما ابو سليمان السجستانى : فهو محمد بن طاهر بن بهرام المنطقى نزيل بغداد ، أحد تلاميذ مدرسة الاسكندرية القديمة ، والتى انتقلت - كما سلف أن اوضحنا - إلى بغداد ، تتلمذ على يد ابى بشر متى بن يونان (٤)

(١) البصائر جـ ٣ ص ٢٦٢ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٢٨ ، ص ٢١٤ قوله أيضا فى التمكين .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٣٦ .

(٤) تاريخ الحكماء ص ٢٨٢ ، وتاريخ حكماء الاسلام ص ٨٢ والملل والنحل جـ ٣ ص ١٥ .

ويحيى بن عدى ، وقرأ عليه كتب اليونان (١) حتى صار الفليسوف المسلم الثالث فى القرن الرابع الهجرى (٢) وكان فاضلا فى علوم اليونان ، خاصة العلوم الحكمية متفننا لها ، مطلعاً على دقائقها (٣) حتى عد رئيس مناطقة عصره الذين كانوا يجتمعون حوله لمناظرته (٤) كما تصدى للتدريس خاصة فى هذه العلوم اليونانية ، بعد ما صبغت بالصبغة العربية ، فقصدة الرؤساء الأجلاء ـ وأصبح منزله كعبة يحج اليها رواد المجالس الفاسفية والادبية (٥) كما كان (منزله مقيلا لاهل العلوم القديمة ، وله أخبار وحكايات ، وسؤالات وأجوبة فى هذا الشأن) (٦) . وقد صنف العديد من الكتب الفلسفية ، وصنف مقالات ودون رسائل فيها ، أمثال كتاب صوان الحكمة الذى أرخ فيه للعلم والعلماء فى عصره ، لكنه فقد (٧) . وأما رسائله فإن أكثرها في المعقولات ، فنها رسالة فى اقتصاص طرق الفضائل ، ومنها رسالة فى المحرك الأول (٨) كما شرح كتب أرسطو (٩) .

وقد بلغ منزلة عظيمة ، لا بين رواد مجالسه فحسب ، بل أيضا بين الخاصة

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٨ .

(٢) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٨٤ .

(٣) عيون الانباء فى طبقات الاطباء ج ١ ص ٣٢١ .

(٤) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٨٦ .

(٥) أبو حيان التوحيدى زكريا ابراهيم ص ٣٢ .

(٦) تاريخ الحكماء للقفطى ص ٢٨٢ .

(٧) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٨٦ .

(٨) تاريخ حكماء الاسلام للبيهقى ص ٨٢ ، والفهرست ص ٣٨٣ .

(٩) تاريخ الحكماء للقفطى ص ٢٨٢ .

والأمراء . فكان (عضد الدولة ، فناخسرو شاهنشاه يكرمه ويفخمه) (١) وقال عنه ابن العميد بعد أن سمع كلامه فى النفس والذاكرة (عين الله عليك أيها الشيخ أنت كما قال الاحوص .

إنى إذا خفى الرجال وجدتنى كالشمس لا تخفى بكل مكان . . الخ

فلله درك ودر زمان أنت أهله) (٢) أما الوزير ابن العارض فانه سأل التوحيدى عنه عارفا لقدره مبجلا لرأيه (أول ما أسألك عنه حديث أبى سليمان المنطقى ، كيف كان كلامه فينا ، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا) (٣) .

أما صاحبنا التوحيدى ، فإنه عرف قيمة الرجل وقدّره حق قدره (فقد كان يتهادى كلامه ويتشاح على ما يسمعه منه) (٤) فلازمه فى غدوه ورواحه متعلما مع رواد مجالسه بل نظن انه كانت له منزلة خاصة عند أستاذه ابى سليمان ، تربو على منزلة غيره من روادالمجلس حتى قال عنه القفطى (كان أبو حيان التوحيدى من بعض أصحابه المتصممين به) (٥) بل زادت العلاقة بينهما فى نظر الوزير ابن العارض حتى ارتفعت الى قوله بأنه (جاره ومعاشره ، ولصيقه وملازمه وقافى خطوه ... وحافظ غاية خبره) (٦) .

---

(١) تاريخ الحكماء ص٢٨٢.
(٢) اخلاق الوزيرين ص ٤٥٥ .
(٣) الامتاع ج ١ ص ٢٩ .
(٤) أخلاق الوزيرين ص ٥٣٠ .
(٥) تاريخ الحكماء ص ٢٨٢ .
(٦) الامتاع ج ١ ص ٢٩ .

ونتيجة لهذه الملازمة فان التوحيدى أخذ عنه العلوم اليونانيـة من فلسفة ومنطق ، ولذا أشاد بفضله وعلمه ، فعندما سأله الوزير عن الحالة العلمية فى عصره ، وأساتذة ذلك الوقت ومن بينهم السجستانى قال عنه (أما شيخنا أبو سليمان فانه أدقهم نظرا وأقعرهم غوصا ، وأصفاهم فكرا ، وأظفرهم بالدرر ، وأوقفهم على الغرر) [١] .

وهو فى نظره أيضا (غزير البحر ، واسع الصدرلا يغلق عليه فى الأمور الروحانية ، والأنباء الإلهية ، والأسرار الغيبية وهو طويل الفكرة ، كثير الوحدة ، وقد أوتى مزاجا حسن الاعتدال ، وخاطراً بعيد المنال ، ولسانا فسيح المجال وطريقه هـذه التى اجتباها مكتنفة بمعارضات واسعـة ، وعليها مداحل لخصمائه ، وليس يفى كل واحد بتلخيص لها لأنه قد أفرز الشريعة من الفلسفة ثم حث على انتحالهما معا) [٢] .

نقول إنه أخـذ عن أبى سليمان العـلوم اليونانية وآثارهم ، كما أخـذها أيضا مشافهة عن غيره من العلماء بعد أن أتقنوها وترجموها للعربيـة عن اليونانية . ويصور لنا التوحيدى المراحل التى مرت بها الترجمـة من اليونانية الى العربية قائلا (على أن الترجمة من لغة يونان الي العبرانية [٣] ومن العبرانية

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٣٣ .

(٢) الامتاع ج ٢ ص ٢٣ .

(٣) وهذا يخالف ما هو شائع بأن الترجمة كانت من اليونانية الى السريانية مباشرة . ويخالف ما أورده التوحيدى نفسه من نقل الثقافة اليونانيـة الى السريانية ثم العربية فيقول (فما تقول فى معان متحوله بالنقل من لغة يونان الى لغة أخرى سريانية ثم من هـذه الى عربية) الامتاع ج ١ ص ١١١ ، والتراث اليونانى فى الحضـارة الاسلامية ص ٦٦ وتاريخ الفلسفة ص ٢١ .

الى السريانيه ، ومن السريانية الي العربية) (١) يبد أنه لم يكـن من المترجمين لأنه كان يجهل اللغـــة اليونانية فقـرأ كلام الاوائل مترجما يقول (هــذه مقابسة استفدتها من مواضع مختلفة هى أعيان كلام الأوائل بالترجمة المنقولة الينا) (٢) وأية ما يكون الأمر فانه أخذ الكثير من هذه الثقافة ـ اليونانية ـ من فلسفة ومنطق وسياسة ونجوم عن أستاذه أبي سليمان ، فقـد كانت الفلسفة عند أبي سليمان السجستاني المنطقي تعني (علم النجوم ، والافلاك والمجسطى والمقادير وآثار الطبيعية) (٣) ، والمنطق (الذى هـــو اعتبار الأقـــوال بالاضافات ، والكميـات والكيفيات) (٤) وهـذه كلها من عقـل الإنسان ، وتفكيره وعلمه ، أما الشريعة (فإنها مأخوذة من الله ـ عز وجل ـ بوساطة السفير بينـه وبين الخلق من طـريق الوحى وباب المناجاة ، وشهادة الآيات وظهور المعجزات) (٥) . وطريقة التوحيدى في الأخـذ عن استاذه المنطقى متنوعة بتنوع الظروف المتاحة له فمرة بالسماع والسؤال، وأخرى بنقل الأقوال وحضور المجالس التى كان يعقدها المنطقى لتعليم الفلسفة ، والمنطق ، وثالثة ـ تميز بها عن زملائه رواد مجالس شيخه ـ كان يقرأ على استاذه كتب اليونان، أو يملى عليه ما أراده . فقد سمع عنه أخبار اليونان ، وملوكهم وشعـرائهم ، وقول فلاسفتهم من ذلك قوله (حكى لنا أبو سليمان في هذه الايام أن ؟ ودسيوس ملك يونان كتب الى كنتبى الشـاعر أن يزوده بمـا عنـده من كتب فلسفية ...) (٦) كما كان يملى عليه رسائل في أخبار فلاسفة اليونان فيكتبها

---

(١) المقابسات ص ٢٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٣٠ والامتاع جـ ١ ص ٢١٥ .

(٣) ، (٤) ، (٥) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٦ ، جـ ١ ص ٣٩ .

(٦) الامتاع جـ ٢ ص ١٥١ .

عنه ويقـــول في نهايتها (هـــذه رسالة أفادينها أبو سليمان وزعم أنها لأرسطاطاليس)(١) وكما نقل عنه آراء أرسطو ، فإنه أيضا نقـل عنه آراء افلاطون (سمعت أباسليمان يقول : قال أفلاطون ـ إن الحق لم يصبه الناس في كل وجوهه ولا أخطأوه في كل وجوهه بـل أصاب منـــه كل انسان جهة) (٢) ، وينص أحيانا على أن هذه المعلومات فلسفية ، تلقاها على يـد أبي سليمان (هذه مقابسة نذكر فيها نوادر سمعناها في الفلسفة العاليـــة من أبي سليمان مفيدة) (٣) . وبجانب نقله عنه بالسماع ، نقل عنه بالسؤال أيضا ، فتارة يسأله عن السكينه (٤). وعن تناقض الرماني في التمكين (٥)، وعن القضاء والقـدر(٦) وتارة عن الفرق والمنـاسبة بين المنطق ، والنحو ، فيجيبة على ذلك بقولة (النحو منطق عربي والمنطق نحو عقلي) (٧) و (نحو العرب فطرة، ونحونا فطنة) (٨) ، ونظن انه كان يسأله في كل ما كان يعن له، فيجد عنده ، مايشفي غلته ، ويبل صداه ، فيسأله عن العقل ، وعلو مكانه ، وانفعـاله (٩) وسأله عن الفرق بين طريقة المتكلمين وطريقة الفلاسـفة (١٠) ، بل سـأله عن

---

(١) البصائر جـ ٢ ص ٨٥٣ .

(٢) المقابسات ص ٢٥٩ .

(٣) المقابسات ص ٢٦٠ .

(٤) الامتاع جـ ١ ص ٢٠٦ .

(٥) الامتاع جـ ١ ص ٢١٤.

(٦) الامتاع جـ ١ ص ٢٢٤.

(٧) المقابسات ص ١٦٩ .

(٨) الامتاع جـ ١ ص ١٣٩ .

(٩) المقابسات ص ٢٢٢ .

(١٠) المقابسات ص ٢٢٣ .

البلاغه[١] والنحو (٢) وعن الضحك أيضـــاً (٣) وكثيراً ماكان يحضر التوحيدى المجالس الفلسفية سواء ، ماكان منها للسجستانى وماكان منها لغيره، ففى المقايسة الثانية يصور لنا مجلساً لأبى سليمان ومن كان يؤمه من العلماء ، ومادار فيه من كلام عن علم النجوم،وفائدته وارتباطه بالسفليات،والعلويات يقول (هذه مقـابسة دارت فى مجلس أبى سليمان محمد بن طاهر بن بهـــرام السجستانى ، وعنـده أبو زكريا الصيمرى ، والنوشجانى أبـو الفتـح ، والعروضى أبو محمد المقدسى والقومسى وغلام زحل ، وكل واحد من هؤلاء إمام فى شأنه وفرد فى صناعته) (٤) غير أنه لم يقصر نفسـه على مجالس أبى سليمان المنطقى فحسب ، بل كان يحضر كل مجلس فيه الفلسفة والعلم اليونانى ، أمثال مجالس القومسى (٥) وغيره من علماء هذا الفن (هذه مقابسة رسمنا فيها كلمات نافعة كانت متفرقه فى ديوان الحفظ ، ولم ننسبها إلى شيخ واحد لأنها كانت تجرى فى مجالس مختلفة) (٦) لأن هذه المجالس لها فائدة عظيمة ، فهى (لاتنصرم الا عن فوائد كثيرة فلسفية ، وغير فلسفية) (٧) ومن ثم فقد حضر لأبى سليمان جلسة فى الأنس فهى (إن لم تكن فى صدد الفلسفة فإنها

---

(١) المقايسات ص ٢٩٣ .

(٢) المقايسات ص ١٧٠ ، ٢٤٠ مراتب الاضافة .

(٣) المقايسات ص ٢٧٤ .

(٤) المقايسات ص ١٢٠ ، ص ١٨٧ الحديث عن وجود الله ، وص ٣٢١ مذاكرة لصيمرى عن ابى سليمان فى حقيقة النفس وص ٣٧١ حديث أبى الخير اليهودى .

(٥) المقايسات ص ١٧٢ .

(٦) المقايسات ص ٣٢٧ .

(٧) المقايسات ص ٢٦٢ .

لاتخرج من جملتها ، ولها فائدتها التى يحتاج اليهـا ولايستغنى في الاغلب عن الوقوف عليها) [١] . وكثيرا ماكان يخصه استاذه أبو سليمان ، بالاملاء ، فنسمع منه كثيراً فى كتبه لفظة أملى علينا ، أو على أبو سليمان ، أو شيخنا أبو سليمان يقول (وقد أملى علينـا أبو سليمان كلاما فى حديث النفس هـذا موضعه) [٢] كما أملى حديثا فى بيان الدهر وحقيقته ،وحده [٣] . كما أملى عليهم أيضا ، حديثا فى أن الواحد ، اسم مشترك يدل على معان كثيرة [٤] ومما أملاه عليه وحده (الفرق بين الوحدة والنقطـة) [٥] وقـال (قال أبو سليمان أيضا املاء الطبيعة اسم مشترك يدل على معان) [٦] و (أملى على أبو سليمان أيضا فقال الخلاء يدل عند الأوائل على مكان عادم جسما طبيعيا) [٧] هذا بخلاف الأقوال التى أوردها في كتبه عن أستاذه أبى سليمان المنطقى سواء فى الفلسفة [٨] أو السياسة [٩] أو العلم [١٠] أو العلم والمـال وحظ العـالم

---

(١) المقايسات ٢٩٥ .

(٢) الامتاع جـ ١ ص ٢٠١.

(٣) المقايسات ص ٢٧٨ ، ص ٢٨٦ .

(٤) المقايسات ص ٢٨٦ .

(٥) المقايسات ص ٢٧٩ .

(٦) المقايسات ص ٢٨٤ .

(٧) المقايسات ص ٢٩٠ ، ص ٢٩١ كلام عن الجوهر .

(٨) الامتـاع جـ ٢ ص ١٠٥ ، ص ١٦٠ ، والمقايسات مثلا ص ١٨١ عن النفس و ص ١٨٢ المعقول والمحسوس و ص ٢٦٥ ، ص ٢٦٧ عن الفلسفة كما تكلم عن الفرق بين الدين والفلسفة ص ٢٥٧ وانظر الامتاع جـ ٣ ص ١٨٧ : ١٩٧ .

(٩) الامتاع جـ ٢ ص ٢٤ ، ١١٥ ، ١١٧ .

(١٠) الامتاع جـ ٢ ص ٤٤ : ٤٧ .

ورزقه (١) ولقد قرأ التوحيدى على أستاذة كتب اليونان مترجمة ، بغيـة الاستفادة والاسترشاد فقد قرأ عليه كتاب النفس لأرسطو سنة أحدى وسبعين وثلثمائة بمدينة السلام (٢) كما قرأ عليه كتاب الثمرة لبطليموس(٣) ومنافع الأعضاء لجالينوس (٤) ، وسمع فى مجلسه أحد زملائه يقرأ على أبى سليمان من كلام ابندقليس (٥) فى المحبة والأجسام،وعرف كتاب الجدل لأرسطو(٦) كما قرأ من كلام أرسطو مترجما عن عيسى بن زرعة المنطقى فى الإنسان والانسانية (٧) ، ونقل عن كتاب ارسطو ، بعـد الطبيعة ، جوهر السماء ، والجوهر الذى فوقه (٨) وعن كتاب أرسطو «الحيوان» ينقل حيلة الثعاب(٩).

كما نقل مترجمـات اسحق بن حنين عن اليونانية ، قول سقراط (الجهل بالفضائل عدل الموت) (١٠) كما قرأ فى كتاب الاخلاق لأرسطو (١١).

وأخيراً فقد تم له ما أراد، وتعلم علوم اليونان،وأورد كثيراً من أقوال فلاسفتهم ومن ثم فهى منتشرة بصورة كبيرة جداً ، يئس الحـاصر لعددهـا من كثرتها، ولعل رسالة الحياة تعتبر أكبر دليـل على مدى تبحره فى الثقـافة اليونانية ،

---

(١) الامتاع ج ٢ ص ٤٩ .

(٢) المقابسات ص ٢٤٦ .

(٣) المقابسات ص ٤٨ .

(٤) المقابسات ص ٣٥١ .

(٥) المقابسات ص ٢٨٢ .

(٦) المقابسات ص٢٢٤ .

(٧) المقابسات ص ١٩٧ .

(٨) ، (٩) البصائر ج ٢ ص ٦٠٧ ، ٦٢٩ ، ٦٤٦ .

(١٠) البصائر ج ٣ ص ٥٧٨ .

(١١) الهوامل والشوامل ص ٨٧ .

ونقله عن معظم فلاسفتها (١) وصار فى عداد الفلاسفة ، والمثقفين، بالثقافة اليونانية ، حتي وثق الوزير فيه ، وطلب منه أن يقص عليه أحاديث اليونان وفلاسفتهم فقال له : (هـات من حديث يونان شيئا آخر ، فقلـت ـ أى التوحيدى ـ قال أرسطوطاليس ، لوكنا نطلب العلم لنبلغ غايته كنا قد بدأنا العلم بنقيضه ، ولكننا نطلبه لننقص كل يوم من الجهل ، ونزداد كل يوم من العلم) (٢) . وقصارى القول ـ بعد ـ فان التوحيدى بلغ مراده من اعتصامه باستاذه أبي سليمان المنطقي . فأثمرت المجاورة والمعاشرة ، والملازمة ـ وأنتج حفظه ، واقتفاؤه لآثار الرجل ، وظهرذلك بشكل واضح فى كتابه المقابسات الذى ملأه التوحيدى بأخبار أستاذه أبي سليمان ، وجد له وحواره مع تلاميذه فى الفلسفة والمنطق وأصول الشريعة والكلام .

أما كتبه الاخرى فهى تعج بأخبار فلاسفة اليونان الذين شاع ذكرهم فى القرن الرابع الهجرى أمثال أرسطو ، وافلاطون ، وديوجانس ، وفيثاغورس وأسقليبوس ، وثيودروس ، وسقراط ، وغيرهم (٣) .

ونتلمس بجانب دراسته الفلسفة ، والمنطق والكلام على يد استاذه أبى سليمان المنطقى تياراً آخر وإن كان خافتا الى حد ما ، لـكنه ظهر أثره فى ثقافة التوحيدى وشاع فى كتبه ، هذا التيار ، وفد عليه من دراسته على يد استاذ آخر هو :

يحيى بن عدى المنطقى الذى انتهت اليه رياسة أصحابه فى وقته وزمانه بعد

---

(١) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ٥١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٠٠ .

(٣) الامتاع : مثلا ج ٢ ص ٤٥ والبصائر ج ١ ص ٧٦٧ ، ج ٢ ص ٣٦٠ ، ص ٤٣٠

أن تتلمذ على يد أبي بشرمتي ، وأبي نصر الفارابي ، حتى صار علماً فرداً ، وأوحد دهره (١) في صناعته .

أخذ الفلسفة الفيثاغورية المحدثة عن مدرسة محمد بن زكريا الرازي الطبيب (٢) بجانب مذهبه الأرسطالي في الفلسفة (٣) ، وقد عمل بالوراقة والترجمة بجانب تدريس الفلسفة (قال محمد بن اسحق النديم قال لي يحي بن عدي يوما في الوراقين ، وقد عاتبته على كثرة نسخه ، فقال لي من أي شيء تعجب في هذا الوقت ، أمن صبري وقعودي ، لقد نسخت نسختين من التفسير للطبري وحملتها إلى ملوك الأطراف ، وقد كتبت من كتب المتكلمين ما لا يحصى ، ولعهدي بنفسي وأنا أكتب في اليوم والليلة مائة ورقة أو أقل) (٤) . وكان مؤلفا ومترجما خصبا ، بدرجة كبيرة ، كما أن تراجمه من من السريانية إلى العربية تشمل مؤلفات أرسطو ، وأفلاطون ، والاسكندر والأفروديسي وأمينوس وغيرهم ، ولم يكتف بالترجمة من اليونانية ، فأصلح ترجمات إسحق بن حنين وغيره من علماء الترجمة السابقين عليه ، وبجانب الترجمة فإن له حوالي خمسين كتابا بالعربية في المنطق والاخلاق (٥) . وقد قامت الملاحاه والملاحاة ، والمساجلات بينه وبين علماء عصره خاصة أهل صنعته ، فبجانب كونه غير مكتف باصلاح الترجمات فان له (تعاليق عدة على

---

(١) الفهرست ص ٣٨٣ .

(٢) التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ص ٨١ .

(٣) التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ص ٨٣ .

(٤) الملل والنحل للشهرستاني ج ٣ ص ٣٤ .

(٥) التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ص ٨١ ، وأنظر عيون الأنباء ج١ ص٣٥ .

أبي بشر فى أمور جرت بينهما فى المنطق ، وجواب الوراقى ، وأبي الحسن المتكلم عن المسألة فى ابطال الممكن ، ورسالة كتبها لابى بكر الآدمى العطار فيما تحقق من اعتقاد الحكماء بعد النظر والتحقيق) (١) .

وربما صرف جل عنايته إلي علوم الأوائل والترجمة عنهم ، والاتقان لثقافتهم الفلسفية ، والمنطقية ، أما النحو ، والشعر ، واللغة ، وما أشبه ذلك من العلوم والآداب فهى فى نظره (قشور الحكمة ، وما انتثر منها على فائت الزمان لأن القياس المقصود فى هذه المواضع ، والدليل المدعى ، فى هذه الابواب معها ظل يسير من البرهان المنطقى والرمز الإلهى ، والإقناع الفلسفى (٢) أما الكلام فانه شائع بين الجميع فيأخذ منه الفقيه والنحوى ، والمهندس، والطبيب، وغيرهم (٣) .

وقد تتلمذ على يديه كثيرون ، منهم أستاذ التوحيدى أبو سليمان المنطقى، فقد أخذ عنه وقرأ عليه كتب اليونان (٤) ، وأيضا أبو بكر القومسي (وكان كبير الطبقة فى الفلسفة ، وقد لزم يحى بن عدى زماناً) (٥) ، وأبو محمد العروضى الذى لزم يحى بن عدى أيضا دهرا (٦) وتتلمذ عليه أيضا ابو حيان التوحيدى نفسه (ونحن نعلم أن التوحيدى وإخوانه درسوا الفلسفة

---

(١) الملل والنحل جـ ٣ ص ٣٥ .
(٢) المقابسات ص ٢٢٤ .
(٣) المقابسات ص ٢٢٤.
(٤) الامتاع جـ ٢ ص ١٨ .
(٥) المقابسات ص ١٤٤ .
(٦) المقابسات ص ١٩٠ .

اليونانية في الكتب المترجمة . ولا شك في أنه أفاد من دروس يحى بن عدى والتى نجد وصفها فى كتاب المقابسات) (١) . بل إن كتاب الإمتاع والمؤانسة حفل بشىء من أخباره وآثاره أيضا ؛ وربما حضر التوحيدى أيضا مجالسه التى برع فيها الكثيرون ، يقول التوحيدى عنه (وأما يحى بن عدى فإنه كان شيخا لين العريكة فروقة مشوه الترجمة ردىء العبارة ، لكنه كان متأتيا فى تخريج المختلفة (٢) وقد برع فى مجلسه أكثر هذه الجماعة . وكان مبارك المجلس) (٣) وقد نعته التوحيدى كثيرا بالأستاذية ؛ فعندما سئل عن الكيمياء ؛ وعن علماء وفلاسفة عصره قال (. أما يحى بن عدى ، وهو أستاذ هذه الجماعة) (٤) . وقد نقل الكثير من آرائه ، خاصة في كتابه المقابسات ، فمنها قوله عن العلة والمعلول (قال يحى بن عدى ، قول القائل العلة قبل المعلول لا مدخل للزمان فيه . .) (٥) وكذا قوله فى الزمان والمكان ، والقائم والقاعد (٦) وأن صورة الحركة واحدة وإن وجدت فى مواد كثيرة (٧) . وكان يلازمه ويحضر مجالسه ويدون ما يدور بها فقد حضر مجلس يحى بن عدى سنة احدى وستين وثلثمائة مع البديهى ، ودرس عليه مع من حضر فى هذا المجلس مبدأ الجوهر والصورة والمادة ، ومبدأ الحكم والنقطة والوحدة ، ومبدأ الكيف والسكون

---

(١) أبو حيان التوحيدى د . كيلانى ص ١٦ .
(٢) كذا بالأصل ولعلها المسائل المختلفة .
(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٣٧ .
(٤) الامتاع جـ ٢ ص ٣٨
(٥) المقابسات ص ١٥٤ .
(٦) المقابسات ص ١٧٣ .
(٧) المقابسات ص ٢٢٥ .

والحركة (١) ، وكان البديهي هذا هو الذي يدعو التوحيدي لحضور مجالس استاذه يحيى بن عدي يقول (سمعت البديهي يقول : - وكان صحب يحيى بن عدي دهرا ، وهو حملني بدعوته اللطيفة الى مجلسه . .) (٢) . وكيف لا يحضر مجالسه وهو يرى مثله الأعلى وأستاذه أباسليمان المنطقي ، قد حضرها فكانت له فيه الأسوة الحسنة ، والقدوة الجليلة ، إذ روى لهم الكثير عن أستاذه غثه وسمينه ، فبجانب رواياته الكثيرة الفلسفية ، والمنطقية عنه روى شعرا ركيكا واهياًله ، بعد الحاح من التوحيدي وزملائه ، فعندما أنشد أبو خالد الكاتب الأبيات التي مطلعها .

لست أدرى أطال ليلى أم لا ∴ كيف يدرى بذلك من يتقلى الأبيات لأبي سليمان ، قال له يحيى بن عدي بعد أيام قد عارضت خالداً الكاتب(٣) في قوله ثم أنشد الأبيات :

أن يكن لأدرى الا الخلا ∴ لست تدرى أن كنت تدرى أم لا
أو تكن داريا بذلك فهلا ∴ كنت تدرى أطال ليلك أم لا ؟

وانقلب أصحاب التوحيدي عنه بالضحك والتعجب ؟ أنظر كيف يسلب الفاضل توفيقه في وقت مع البصيره الثاقبة بالعلم ! ولم ينشدهم أبو سليمان هذه ليحيى بن عدي حتى ألحوا عليه ، فدل شعره (على ركاكته في هذا الفن ، والستر عليه احسن بنا) (٤) وربما هذا هو الذي دفع التوحيدي

---

(١) المقابسات ص ١٥٦ .
(٢) المقابسات ص ١٩٢ .
(٣) كذا بالأصل ولعل حذف لفظه « أبو » تسهيلا .
(٤) المقابسات ص ٢٩٨ .

إلى القول عنه بأنه كان ردىء العبارة (١) .

ومن ثم أزرى ـ أيضا ـ ابن عدى على العرب لغتهم، ونحوهم وشعرهم ، (فإنه لم يكن ضليعا فى كل هذه الابواب من المعرفة ، بل كان ركيك اللغة ردىء العبارة ، قليل الإلمـام بأصول الشعر) (٢) . ولم يكن هؤلاء وحدهم الروافد الثقافيـة ، والفكرية التى نهل منها التوحيدى(٣) بل هناك روافد علمية أخرى تخرج التوحيدى بين ضفتيها ، لأنه كان كلفا بالعلم محبا للفائدة (٤) فنقل عن معظم شيوخ عصره وعلمائه ، أمثال شيوخ المراغة (٥) وأربابه علم النحو (٦) بل اعترض على ثعلب فيه(٧) وقرأ للأصمعى(٨) وسيبويه(٩) والقومسى الفيلسوف (١٠) وابن المراغى (شيخ من جلة العلمـاء و له سهم واف فى زمرة البلغاء) (١١) ، كما أخـذ أيضا عن المرزبانى فقال عنه (أبو

(١) الامتاع جـ ١ ص ٣٧ .

(٢) أبو حيان التوحيدى ، زكريا ابراهيم ص ٢٧ .

(٣) أنظر الامتاع مثلا جـ ٢ ص ٦١ .

(٤) المقابسات ص ١٢٤ .

(٥) البصائر جـ ١ ص ٢٠٤ .

(٦) البصائر جـ ١ ص ٢٨٩ .

(٧) البصائر جـ ١ ص ٤٢٢.

(٨) البصائر جـ ٢ ص ٧٥ ، ١٢٧ مثلا .

(٩) البصائر جـ ٢ ص ٢٥٨ .

(١٠) البصائر جـ ٣ ص٤٥٥.

(١١) الامتاع جـ ١ ص١٤٦.

عبد الله المرزبانى شيخنــا) (١) والصيمرى أبو زكريا (٢) ونظيف القس الرومى ، وقـد أخذ عنهما الفلسفة والـكلام (٣) والخلـدى وابن سمعون وغيرهم (٤) .

وقصارى القول ، فإنه تتلمذ على يد علماء أجلاء ، فضـلاء ، فى النحو ، واللغة والمنطق ، والـكلام ، والحديث النبوى الشريف ، والفلسفة ، وكلهم كما رأينا علماء موسوعيـين ، غير أنه لم يكتف بالرؤية والمشـاهدة للعلماء ، بل تتلمذ على كتب من لم يمكنه رؤيته ، ولعل خير من قرأ كتبهم ، واستفاد منها أيضا، وظهر أثرها فى تآليفه وأسلوبه كما سنوضح بعد، استاذه الجاحظ ، فقد سـار فى دربه ودار فى فلكه ، ونهـل ، وعل من علمه ، وقرأ كتبـه (واجاد فهمها ونقل عنه كثيراً من آرائه ، وأخلص له الود ، وألف كتاباً فى تقريظه ، فقد) (٥) لأنه وجـد فى كلامه وروايته له الشفاء والتـأدب ، والمعرفة يقول (أنا الهج أيدك الله بكلام أبى عثمان ، ولى فيه شركاء ، من أفاضل النـاس ، فلا تنكر روايتى لكلامه ، فإن فيـــه شفاء ، وبه تأدبا ، ومعرفة) (٦) .

ولذا سمعنا منه كثيراً أمثال قوله (قال أبو عثمان ، إن الله تعالى قد قسم

---

(١) الامتاع جـ ٢ ص ٧٧ .

(٢) المقابسات ص ٣٢١.

(٣) المقامات ص ٣٤٥ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ١٧ .

(٥) آراء الجاحظ البلاغية ص ٣٧٩ .

(٦) البصائر جـ ٢ ص ٢٧٩.

الصنع بين جميع أفعاله محبوبها ومكروهها ...) (١) كما كان كثير النقل من كتبه فنقل عن كتاب الحيوان قوله (قال الجاحظ فى كتاب الحيوان فى الجزء الأول ، الكتب توجد فى كل زمان ، وتقرأ بكل مكان ، على تقادم ما بين الأعصار وتباعد ما بين الأمصار)(٢) وعلى مذهب الجاحظ وطريقته تكلم عن العصا (٣). وعن البيان والتبيين نقل أقوال هند بنت الخس (٤). وأورد الكثير من رسائله إلى محمد بن عبد الملك الزيات ، وكلام الجاحظ عن الكتاب (٥) والتعب والراحه ، واستخراج المكنون ، والتشبيه والمباينة (٦) وكلامه عن البخلاء والكرماء ، وأمر الطاعمين والمطعمين (٧) وأيضا ماجاء برسالة التربيع والتدوير (٨) كما روى عن كتابه (الإبل) ابيات شعر ظنها لبشار (٩) ونقل عنه تعريف البلاغه (١٠) وعن كتاب (النحل) روى كلاما عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، وعن بنى هاشم أيضا (١١) ومن ثم عرف بشغفه له ، وولعه بكتبه ، فأبو الوفاء المهندس الذى أوصله الى الوزير ابن

---

(١) البصائر جـ ٢ ص ٢٧٦.
(٢) البصائر جـ ٢ ص ١٧٤ ، ١٧٥ .
(٣) البصائر جـ ٢ ص ٢٢٤
(٤) البصائر جـ ٢ ص ٥٢٩ ، ص ٥٣٠ .
(٥) البصائر جـ ٣ ص ٦٠٦ ، ص ٦٠٧ .
(٦) البصائر جـ ٣ ص ٦١٥ ، ص ٦١٦ .
(٧) الامتاع جـ ٣ ص ٢ ، ٣ والبصائر جـ ١ ص ٥٠٢ .
(٨) الهوامل انظر ص ٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ٣٢٧ .
(٩) البصائر جـ ١ ص ٣١٢.
(١٠) البصائر جـ ١ ص ٣٦٢ ، ٣٦٤ .
(١١) البصائر جـ ١ ص ٣٨٤.

سعدان يقول له (. . . وفعلت ذلك كله حتى استكتبتك « كتاب الحيوان » لأبي عثمان الجاحظ لعنايتك به وتوفرك علي تصحيحه)[١].

أما ابن مسكويه ـ أو مسكويه كما هو شائع ـ فإنه يخاطبة بقوله (وصديقك أبو عثمان . . وأنما حكيت لك ألفاظه لشغفك به ، وحسن قبولك ، كل مايشير اليه ويدل عليه)[٢].

وآية مايكون الأمر ، فإنه اقتفى أثره ، وسار في خطوه ، فساير أسلوبه ـ كما سوف نرى ـ وفتن ببلاغته ، فكتبه (الدر النثير ، والنور المطير ، وكلامه الخمر الصرف والسحر الحلال)[٣] وقد بلغ إعجابه ببيان الجاحظ وأسلوبه ، وديباجته مبلغا عظيما ، وتوقا الى مسايرته ، فيقول على لسان ثابت بن قرة (مارأيت رجلا أسبق في ميدان البيان منه ، ولا أبعد شوطا ، ولا أمد نفسا ، ولا أقوى منه ، إذا جاء بيانه خجل وجه البليغ المشهور ، وكلّ لسان المسحنفر الصبور وانتفخ سحر العارم الجسور ، ومتى رأيت ديباجة كلامه رأيت حوكا كثير الوشي قليل الصنعة ، بعيد التكلف حلو المجنى ، مليح العطل ، له سلاسة كسلاسة الماء ، ورقة كرقة الهواء ، وحلاوة كحلاوة الناطل ، وعزة كعزة كليب وائل ، فسبحان من سخر له البيان وعلمه ، وسلم في يده قصب الرهان وقدمه ، مع الاتساع العجيب والأستعارة الصائبة ، والكناية الثابتة ، والتصريح المغنى ، والتعريض المنبي ، والمعنى الجيد ، واللفظ

---

(١) الامتاع جـ ١ ص ٥ .

(٢) الهوامل ص ٤٣ .

(٣) البصائر جـ ١ ص ٤ .

المفخم والطلاوة الظاهرة ، والحلاوة الحاضرة إن جد لم يسبق وإن هزل لم يلحق ، وإن قال لم يعارض ، وإن سكت لم يعرض له) (١) .

ومن ثم كان عيب التوحيدى لابن العميد (لأنه تخيل مذهب الجاحظ وظن أنه إن تبعه لحقه ، وإن تلاه أدركه ، فوقع بعيدا عن الجاحظ قريبا من نفسه ، ألا يعلم أبو الفضل ، أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقى عند كل إنسان ، ولا تجتمع فى صدر كل أحد بالطبع والمنشأ ، والعلم والأصول ، والعادة والعمر والفراغ والعشق ، والمنافسة ، والبلوغ ، وهذه مفاتيح قلما يملكها واحد ، وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد) (٢) فرأى نفسه أحق من ابن العميد بهذا اللقب ، فلقب به وقيل له الجاحظ الثانى ، بيد أنه شتان بينهما ، فالجاحظ — كما سلف — نشأ فى عصر نمو العلم ، والتوحيدى عاش فى عصر نضج العلم فيه وازدهر ، وكملت آلته ، واستحصدت قواه ، ونبغ فيه الكثيرون . ولذا فإننى أعتقد أنه وإن اشتهى أن ينتظم فى سلكه ، ويحطب فى حبله ، فقد سار إلى جواره ولكن تواضعه وحسن أدبه ، أبيا عليه إلا أن يكون تلميذا مبجلا لأستاذه ، فقرظه فى كتاب سماه « تقريظ الجاحظ » .

وإلى جانب كتب الجاحظ قرأ ، النوادر لابن الأعرابى ، والكامل للمبرد ، والعيون لابن قتيبة ومجالسات ثعلب ، والمنظوم والمنثور لابن أبى طاهر ، والأوراق للصولى ، والوزراء للجهشيارى والحيوانات لقدامه (٣) ومعانى الشعر للاشناندانى (٤) وعيار الشعر لابن طباطبا (٥) ومن كتب ابن

---

(١) البصائر ج ١ ص ٢٣١ ، ٢٣٢ . وأنظر المقابسات ص ٥٤ وما بعدها .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٦ .

(٣) البصائر ج ١ ص ٤ : ٥ .

(٤) البصائر ج ١ ص ١٦٦ .

(٥) البصائر ج ٢ ص ١١٦ .

المعتز (١) كما نقل خطبة كتاب الزند ، وبعض أشعار منه (٢) . وأورد من كتاب أدب النديم لكشاجم قوله عن آلة العـــدد . (٣) وأخبار عبد الملك بن مروان ، وروح بن زنباع (٤) ومنادمة النظراء (٥) ، كما قرأ كتاب العامرى المسمى « إنقاذ البشر من الجبر والقدر » وسامر به الوزير ابن سعدان وأتى بالكثير منه فى كتابه الامتاع والمؤانسة (٦) كما قرأ بعض كتب الهند (٧) ونقل عن كتاب كليلة ودمنة كلاما فى الدنيا ، والأدب ، وفلسفة النصح (٨) والاصحاب (٩) . ولم ينس كتب ابن المقفع ، فنقل عن الأدب الصغير الفقر والغنى والأخلاق (١٠) واطلع على عيون الشعر العربى الرصين ، فى ديوان شعرائه فقرأ مثلا ديوان امرئ القيس برواية السكرى (١١) ، وأتى بأبيات فحول الشعراء فى عصورهم المختلفة من لدن العصر الجاهلى حتى عصره (١٢) ، لدرجة أن الوزير طلب منه ذات ليلة ملحة

---

(١) البصائر ج ٢ ص ٦٥٢ ، ج ٣ ص ٤٨٥ ، ص ٤٨٦ .

(٢) البصائر ج ٣ ص ٥٢٠ ، ٥٢٣ .

(٣) البصائر ج ٣ ص ٥٧٣ ، ص ٤٩٤ .

(٤) البصائر ج ٣ ص ٦٠٢ .

(٥) البصائر ج ٣ ص ٦٣٨ ، ج ٤ ص ٢٦ : ٣٥ .

(٦) الامتاع ج ١ ص ١٢٢ وما بعدها .

(٧) البصائر ج ٢ ص ١٠ .

(٨) البصائر ج ٢ ص ٢٨ : ٣٠ وما بعدها .

(٩) الصداقة والصديق ص ٤٢ وانظر أيضا تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص ٢٢٨ .

(١٠) البصائر ج ٣ ص ٢٠٩ .

(١١) البصائر ج ١ ص ١١٩ .

(١٢) البصائر ج ٢ ص ٣٤٠ مثلا .

الوداع شريطة أن تكون شعرا (ولتكن من سراة نجد ، ليشم منها ريح الشيح والقيصوم) فينشده لاعرابى قديم قوله :

مطرنا فلما أن روينا تهادرت . . شقائق منهـا رائب وحليب [١]

وأمثال هذه الدرر مبثوثة ، منتشرة كثيراً فى كتبه ، يوردهـا تارة للاستشهاد وأخرى للرواية ، وثالثة للمناسبة وتأكيد الكلام [٢]. وكأنى بالتوحيدى ، لم تشف كل هذه الروافد غلته ، فيمم شطر المجالس المتنوعة فكان دائم الغشيان للمجالس ، ناهـلا من كل مايدور فيهـا ـ بجانب المجالس المتخصصة سالفة الذكر ـ مدونا ثقافتها يقول (هذه مقابسة رسمنا فيهـا كلمات متفرقة فى ديوان الحفظ ، ولم تنسبها إلى شيخ واحد لأنها كانت تجرى فى مجالس مختلفة .) [٣] وأحيـانا يقول حضرت مجلسا لبعض الرؤساء ، فتدافع الحديث بأهله على جده وهزله) [٤] .

فإذا أضفنا لذلك مجالس بعض الخاصـة ، التى كان يحطب فيها أبو حيان كمجالس ابن سعدان ، وابن العميد ، وابن عياد ، عرفنا ولع الرجل بكل مكان فيه علم وثقافة .

ففى كتاب الصداقة والصديق يذكر من المجالس ، مجلس ابن سعدان ، وندماءه الذين كانوا يحضرون ذلك المجلس معه ، فيذكر منهم ابن زرعة

---

(١) الامتاع جـ ١ ص ١٦٦ .

(٢) أنظر مثلا البصائر جـ ٢ ٧٧٠ .

(٣) المقابسات ص ٣٢٧ وأنظر ص ٣٧١ وأنظر البصائر جـ ١ ص ١٤٠ .

(٤) الهوامل والشوامل ص ٣٢٨ .

الفيلسوف وابن عبيد الكاتب ، وابن الحجاج ، وأبو الوفاء المهندس ، ومسكويه ، وابن أزدشير وغيرهم (١) هذا بالإضافة إلى مجالس السمر التى كان يعقدها مع الوزير ابن سعدان ، التى دونت فيما بعد فى كتاب الامتاع والمؤانسه بأجزائه الثلاثة .

ومن الروافد الأدبية والفكرية الهامة التى أمدت التوحيدى بالذوق العربى القح ، نزوله للبادية ، وسماعه من الأعراب ، فهو ، والحق نقول ، قد أخذ المعرفة من كل طريق ظن فيه علماً ومعرفة ، من كل طريق سلكه ، أو واد انتجعه ، ومن كل لبيب امتحنه ، فنزل البادية وطوف بها على عادة العلماء الأوائل، فإن كان بعض الشعراء قد حن إلى رائحة الشيح، والقيصوم والعرار، فإن صاحبنا التوحيدى فطن إلى ما با لباديه ، من لغة ، ونحو، وأسلوب عربى فطرى ، خال من العجمة والتراكيب الدخيلة ، فشد رحاله إليها ، وأطربنا كثيراً بأمثال قوله (وسمعت فى البادية بفيد(٢) رجلا يقول لآخر أنا الضامن المخبور والجذع المغرور) فحفظ ذلك وإن لم يفهمه ، وعندما عاد إلى بغداد ، سأل علماءها فأوضحوا له ، ما استغلق عليه (٣) كما ذهب أيضا إلى بادية المنتهب (٤) وسمع بها بدويا يقول : (منشىء الأرماق متكفل بالأوراق)(٥) وطوف ببادية أثال (٦) ناشدا المعرفة ، فسمع بها بدويا سنة إحدى وستين

---

(١) الصداقة والصديق ص ٧٧ .

(٢) فيد : بليدة بين مكة والكوفة .

(٣) البصائر ج ١ ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٤) بادية فى طرف جبل سلمى بطىء .

(٥) البصائر ج ١ ص ٣٩٣ ، ٣٩٤ .

(٦) بضم الأول : جبل بنى عبس بين البصرة والمدينة .

وثلاثمائة،وكان هذا البدوى يسمى مطلال، فسأله عن سبب هذه التسمية(١).
وكثيرا ماطالعنا بالكلام عن البدو فى الفيافي والقفار فيقول : سمعت
بدويا يقول كذا،أو يصف كذا أوسألته عن كذا(٢) فكان يدون ما يسمع .

وكما طوف ، بفيد وسمع قول البدوى الذى يصف شخصا آخر بقوله :
إن مد باعه إلى الكرم قصر وإن أطلق لسانه فى الجدل حصر(٣) فإنه أيضا
دون ماسمعه ببادية « بطن نخل » من البدوى الذى يقول (رب مطرق على
شجى ، ومعنق على وجا) (٤) وشاع لديه أيضا أقوال العرب ومذاهبهم
فى القول والحكمة والمثل (٥) ونعتقد أن هذا كله هو حصاد البادية عندما
شد الرحال اليها ، وطوف بها ، وربما أدى تشرده — أيضا — في البلدان
المختلفة بين بغداد والرى ، وأصفهان ، وجند يسابور ، وأرجان ، ومكة ،
والمدينة ، وغير ذلك من البلدان المختلفة ، إلى تنوع ثقافته ، وسعتها ،
ورحابتها . وكان لاتصاله بالنصارى ، وقد سبق القول أنه تتلمذ على بعضهم
أمثال يحى بن عدى النصرانى بالإضافة إلى قراءته للإنجيل ، أثر كبير ، بل
وافدثر ، ظهر أثره في كتبه خاصة الإشارات الإلهية (وليس بعسير أن
نثبت أن التوحيدى قرأ الكتاب المقدس بعهديه الجديد القديم) (٦) وأيضا

---

(١) البصائر جـ ١ ص٤٥٧ .
(٢) البصائر جـ٢ ص ١٤١ .
(٣) البصائر جـ٢ ص ٦٠٦ .
(٤) البصائر جـ٢ ص ٦٠٥ .
(٥) البصائر جـ ١ ص ٥١٠ ، جـ ٢ ص ٤٩٣ ، جـ ٣ ص ٤٤٣ انظر لغات العرب ولهجاتها البصائر جـ ٣ ص ٦٣٢ والامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٢٢٣ .
(٦) مقدمة الاشارات الالهية د. بدوى ص ز .

(إننا لانستبعد أن يكون التوحيدى قد تأثر بمزامير داود) (١) .

ولعل من يقرأ كتب التوحيدى سوف يجد هذه الأقوال ، والنقول موجودة بشكل واضح فى كتبه . ففى الصداقة والصديق نجد مثلا قوله (قال عيسى بن مريم عليه السلام ـ فيما حدثنا به ابن الجمل الكاتب النصرانى لتلامذته ـ علامتكم التى تعرفون بها أنكم منى ، أن يود بعضكم بعضا .. وقال عيسى أيضا ليشوع تلميذه ، أما الرب فينبغى أن تحبه بكل قلبك . ثم تحب قريبك كما تحب نفسك ، قيل له : بين لنا ياروح الله ما بين هاتين المحبتين حتى نستعد لهما بتبصرة وبيان) (٢) .

وجاء بالإشارات الإلهية قوله (وقد قال عيسى بن مريم عليه السلام ، و هو روح الله للحواريين انكم لن تدركوا ملكوت السموات والأرض إلا بعد أن تتركوا نساءكم أيامى ، وأولادكم يتامى) (٣) وهذا قريب جدا مما جاء بإنجيل لوقا (الحق أقول لكم ، أن ليس أحد ترك بيتا أو والديه ، أوأخوة أو امرأة أو أولادا من أجل ملكوت الله إلا ويأخذ فى هذا الزمان أضعافا كثيرة وفى الدهر الآتى الحياة الأبدية) (٤) . بل إننا وجدناه يأتى ببعض كلام الإنجيل ، فينثره فى كتابه قائلا (من استأذن على الله أذن له) (٥) وهى مأخوذة من قول الإنجيل (اقرعوا يفتح لكم لأن كل من يسأل يأخذه

---

(١) المرجع السابق ص لو .

(٢) الصداقة والصديق ص ١٦٢ .

(٣) الاشارات الالهية جـ ١ ص ١٨٠ .

(٤) انجيل لوقا اصحاح ١٨ : ٢٩ ، ٣٠ واصحاح ١٤ : ١٦ .

(٥) الإشارات الالهية جـ ١ ص ٢٤٨ .

ومن يطلب يجد ، ومن يقرع يفتح له) (١) وأيضا قوله (سقى الله ليلا كأن يلتقى طرفاه .. بلا قذى من قاذ) (٢) فهى بجانب كونها تضمينا لقوله صلى الله عليه وسلم (يبصر أحدكم القذى فى عين أخيه ويعمى عن الجذع فى عينه) فانها أيضا مقاربة لما جاء فى إنجيل لوقا حيث يقول (لماذا تنظر القذى الذى فى عين أخيك ، وأما الخشبة التى فى عينك فلا تفطن لها) (٣) .

ويذهب أيضا د . عبد الرحمن بدوى الى تأثره بمزامير داود غير مستبعد ذلك يقو (إننا لاتستبعد أن يكون التوحيدى قد تأثر «مزامير» داود فى وضعه هذا لكتاب — أى الإشارات الإلهيــة — اذ ليس من العسير أن نجد أشباها ، ونظائر عديدة فيما بين إشارات التوحيدى ، ومزامير داود ، فصياغة المناجاة إلى الله ، واحدة ، ومرارة التجارب الأليمة التى عاناها كلاهما متشابهة ، والشعور بالتسليم المطلق لوجه الله الواحد القهار ، يكاد يتخذ صيغا للتعبير مشتركة ، فيما بينها ، والقشعريرة السارية فى ابتهالات كليهما تصدر عن نفس مليئة باحساس ، متفقة في ينابيعها) (٤) . وبجانب ماتقدم من روافد علمية وثقافية ، أدبية ، ولغوية ، فإنه أيضا وجد في الثقافة الاسلامية من قرآن وحديث وما تفرع عنهما مراغما كثيرا وسعة ، كما كان مغرما بكلام الصحابة رضوان الله عليهم ، فهو قد أتم حفظ القرآن الكريم صغيرا ، وجوده أيضا(٥) فكان كثير النقل عنه ، كثير الإتيان لآياته الشريفة ، تفسيرا ، واستشهادا

---

(١) انجيل لوقا ١١ : ٩ ، ١٠ .

(٢) الاشارات الالهية جـ ١ ص ٢٥٣ .

(٣) انجيل لوقا ٦ : ٤١ .

(٤) الاشارات الالهية جـ ١ ص لو ، لز

(٥) البصائر جـ ١ ص ٧ .

وعظة ، وترغيبا ، وترهيبا . كما حفل أيضا بكلام الزهاد والمتصوفين ، وسير الصالحين والأنبياء (١) .

فمن مظاهر اهتمامه بالقراءات القرآنية ماقال فى قوله تعالى (وما هو على الغيب بظنين) قرىء بضنين أى ببخيل أى لا يسأل أجراً على ما يخبر به ، عن الله عز وجل وكان أبو نصر السدى ـ وهو من علماء القراءات ـ يقول بالضاد أقوى فى المعنى وأخلص الى الحق (٢) .

وكان له عناية بتفسير القرآن الكريم ، وبالكتب التى تناولت ذلك ، فيذكر من بينها كتاب «الأنوار» لابن مقسم ، وان كان لايرفعه إلى مرتبة كتاب أبى زيد الباخى أيضا فى التفسير ، والمسمى «نظم القرآن» فهو وإن لم يأت على جميع المعانى المطلوبة منه ، لكنه تكلم فيه بكلام دقيق لطيف ، وأخرج أسرائر ودقائق عظيمة (٣) ، ويورد من كتب التفسير أيضا كتابا لأبى القاسم الكعبى ، وربما قرأه ورآه ، لأنه يقول عنه (يزيد حجمه على كتاب أبى زيد) (٤) . وتبعا لذلك فإنه أورد آيات كثيرة ، وقام بتفسيرها فإن من يجوس خلال كتبه ويفحص ويقرأ سوف يجد كثيرا من هذا النمط ، أمثال قوله : قيل فى قوله تعالى (إنه من سليمان وإنه) أى إنه من تعلمون ، وقيل فى قوله تعالى (وترى النـاس سكارى وما هم بسكارى) فلمـا عرف المعنى حمل على أن قوله «تراهم سكارى» من الهول وليسوا بسكارى من الشراب

---

(١) البصائر جـ ١ ص ١٣ وما بعدها .

(٢) البصائر جـ ١ ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(٣) البصائر جـ ٢ ص ٢٧٩ .

(٤) البصائر جـ ٢ ص ٢٨٠ .

وقوله (لا يموت فيها ولا يحيا) أى لا يموت موت الراحة ، ولا يحيا حياة المنفعة ، وكما يقال فإنه يكفى من القلادة ما أحاط بالعنق، فإن الأمثلة كثيرة ، مبثوثة في ثنايا وتضاعيف كتبه الكثيرة (١). وكعنايته بالقرآن وقراءاته وتفسيره ، عنى أيضا بالحديث النبوى الشريف ، ويسميه سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويقول عنها (إنها السبيل الواضح ، والنجم اللائح والقائد الناصح ، والعلم المنصوب ، والأمم المقصود ، والغاية في البيان ، والنهاية في البرهان والمفزع فى عند الخصام ، والقدوة لجميع الأنام) (٢) ، ولذا أورد كثيرا من الأحاديث النبوية – أيضا — إما للاستشهاد والحجة ، وإما للعظة ، والزجر والترغيب والترهيب وطريقة روايته للحديث غالبا ، أن يقول « قال رسول الله صلى عليه وسلم » مثل حديث الوصايا التسع (٣) ، كما قد يأتى بالسند أحيانا فيقول : (قال النبى صلى الله عليه وسلم فيما رواه الأعمش عن أبى صالح عن أبى هريرة قال : الإمام ضامن ، والمؤذن مؤتمن ، فأرشد الله الأئمة وغفر للمؤذنين .. وقالت عائشه رضى الله عنها ..) (٤) ويقول أيضا (قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن الرجل ليكونن من أهل الصلاة ، والزكاة ، والحج ، والعمرة ، وما يجزى يوم القيامة إلا بمقدار عقله ، وفى رواية الطبرانى ، إلا بمقدار عقله) (٥) كما يروى أيضا حديث الشفاعات عن عبد الرحمن بن سمرة ، وبعد أن ينتهى الحديث يعلق عليه بقوله (هكذا

---

(١) انظر مثلا البصائر جـ ٢ ص ٧٤٠ .

(٢) البصائر جـ ١ ص ٧ ؛ جـ ٢ ص ٥٣٠ وما بعدها .

(٣) البصائر جـ ١ ص ٢٩ .

(٤) البصائر جـ ١ ص ٩٣ ، ص ١٧٦ ، ص ٢٥٨ .

(٥) البصائر جـ ١ ص ٤٠٢ . ربما (بمقدار عمله) .

أصبت هذا الحديث ، والثقة رواه لى ، وما أحب لأحد أن يسرع لرد مثل هذا فان العقل لا يأباه ، والتأويل لا يعجز عنه وهو محمول على المثل ، ومتى أحب السامع أن ينتفع به لم يضره وهى الإسناد وتهمة الرواة) [١] .

وهو بهذا يضع الأسس لنقد الحديث وقبول صحيحه من منحوله ؛ ويضيف إلى ذلك أيضا قوله (وانما عليك قبول مالا ينتفى من العقل ، ويستمر على حكم العدل ، ويلائم أساس الشريعة ، ومبنى الدين) [٢] أى ما وافق هذه الأسس فهو مقبول عند التوحيدى وما لم يوافقها تشكك فيه ، وفى روايته لأنه (ليس فى جميع عوارضها — أى السنة النبوية — أشد من معرفة صحيحها من سقيمها ، جائزها من محالها ، والكلام فى ذلك بين أهلها) [٣] ومن بين أنواع الثقافة التى مرت بنا له ، الفلسفة التى أخذها على أربابها ومال اليها لكنه برغم تفلسفه ، فإنه لم يرفع الفلسفة على الدين ، ورأى ثمة فرقا كبيرا بين الفيلسوف ، والنبى ، وذم إخوان الصفا لأنهم (زعموا أنه متى انتظمت الفلسفة اليونانية ، والشريعة العربية فقد حصل الكمال) [٤]، وكان ممن يؤمنون بأن النبى فوق الفيلسوف ، والفيلسوف دون النبى ، وعلى الفيلسوف أن يتبع النبى ، وليس على النبى أن يتبع الفيلسوف لأن النبى مبعوث والفيلسوف مبعوث اليه) [٥] .

وبجانب أقوال الرسول ، وكما سبق القول ، فإنه أتى بجملة صالحة من

---

(١) البصائر ج ٤ ص ٢٥ .

(٢) البصائر ج ٤ ص ٢٥ .

(٣) ثمرات العلوم ١٩٢ .

(٤) الامتاع ج ٢ ص ٥ .

(٥) الامتاع ج ٢ ص ١٠ .

اخبار الصحابة ، وكتبهم إلى الأمصار ، فأورد أخبـــار أبى بكر الصديق رضي الله عنه ،وعمر ، وعثمان ، وكتاب عثمان إلى أهل البصرة (١) وكذا أخبار ابن عباس وعلي بن أبي طالب رضى الله عنها (٢) وينقـل عن السلف الصالح كثيرا من أقوالهم (٣) ويأتى بأخبار الزهاد ، والمتصوفين وينقل عن شيوخ التصوف فى عصره أمثال الجنيـد ، والبسطامى ، والخرباتى الصوفى وكثير غيرهم . ويصف كـلامهم بقـوله (ما أحوجنـا الى عـالم منطيق يكشف لنا كلام هذه الطـائفة ، وسأسوق إليك من غرائب الفـاظ الصوفية وبدائع كلام النساك ومحاسن كلام أرباب المقالات وطرائف مالاح لذوى الآراء والديانـات ...) (٤) . ويقـول فى إشـاراتهم وشمائلهم (للصوفية إشارات سليمة ، وألفـــاظ صحيحة فيها حشو كثير ، وفوائد جمة) (٥) وفرق بين الفلسفـة ، والتصوف ، فإنهما ، وإن كان متجـاورين ، إلا أنهما متزاوران (٦) .

وبعد ، فإن للتوحيدى طرقا عدة ، في أخذ كل هذه العلوم والتثبت من روايتهـا .فبالإضـافة إلى الطرق المتقدمــــة على يد أساتذته ، فإننا كثيرا ماسمعنا منه أمثال قوله (هذا كله عن سماع وحفظ ، ولم آت من عندى

---

(١) البصائر ج ٢ ص ٥٣٤ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ص ٥٤٥ ؛ ج ١ ص ٢٢ .
(٣) البصائر ج ١ ص ١١٣ .
(٤) البصائر ج ١ ص ١٧٩ .
(٥) البصائر ج ٣ ص ٢٧٦ .
(٦) البصائر ج ٣ ص ٢٧٧ .

بشيء إلا ما جرى مجرى بيان وشرح وتشبيه) (١) كما أخذ علمه وثقافته عن المناقشة والسماع والاستنباط، بعد عرض ذلك كله على أهله، وما يبرأ نفسه من النقص والعجز. فيقول (هذا كله عن سماع ومناقشة وسؤال واستنباط معروض على أهل العلم، وما أبرىء نفسي مع ذلك من النقص والتقصير)(٢) وأحيانا ليس له فيــه إلا الرواية فقط (وأنا آتى بما أحفظـه وأرويه، والرأى بعد ذلك إلى العقل الناصح، والبرهان الواضح) (٣) وأحيانا أخرى يجمع بين كل هذه الأمور فيقول (هكذا حصلته ... قراءة، وسماعا، ومسألة، ومراجعة) (٤). وكان يتحفظ كثيرا فى مروياته، فلا يروى إلا عن الأئمة والثقاة، ومن بلغوا شأوا كبيرا فى علمهم، فبالإضـافة إلى أساتذته سالفى الذكر، فإنه أيضـا لم يغفل عن النص بقوله (... هكذا قال الثقـاة) (٥) أو (هكذا قال الثقة) أو (هكذا قال الثقاة، وبخط السكرى مرّ بى فنقلته) (٦) أو (هكذا سمعت ممن يوثق به) (٧). وعندما يريد أن يرفع من قدر المروى بارتفاع قدر المروى عنه يقول: أقول وعيته عن أرباب هذا الشأن، والمنتمين لهذا الفن (٨).

---

(١) البصائر ج ١ ص ٣٧٢.

(٢) البصائر ج ١ ص ٤٠٩.

(٣) الامتاع ج ١ ص ١٩٨.

(٤) البصائر ج ١ ص ٣٨.

(٥) البصائر ج ١ ص ٣٤.

(٦) البصائر ج ١ ص ٣٨.

(٧) البصائر ج ٣ ص ٣٤٦.

(٨) الامتاع ج ٢ ص ١٣١.

ولعلنا بعد، نستطيع أن نشارك التوحيدى القـول، بأنه بجانب تحملة أعباء الحياه، وعنتها، تحمل أيضا أعباء العلم، وتبعـاته، فيرى أنه مع غيره من الناس، محتاج للعلم [١]، ومن ثم فإن للعلم حرمة، وحقـا، فمن حق العلم، وحرمة الأدب، وذمام الحكمة، أن يتحمل كل مشقة دونها، ويصبر على كل شديد في اقتنائها [٢] لذا صارت نفسه كلفة بالعلم محبة للفائدة [٣] منافحة عن العلماء الأجلاء منصفة لهم فعنـــدما يتهم أبو حنيفة بمسخ الحق يدافع عنه بقوله (أبو حنيفة يجل عن مثل هذه الحال) [٤] ومن ثم نقد عرف للعلماء قدرهم، ودبج الرأى فيهم، وقرظهم وقرظ اسلوبهم وعلمهم [٥]، بل لقد بلغ من اجلاله لعلماء عصره الذين استفاد منهم وتتلمذ على أيديهم أنه قال (فأنا أفدى أعراضهم بعرضى، وأقى أنفسهم بنفسى، وأناضل دونهم بلسانى وقلمى، وأرجو أن لا أخراج عند التصميم، وضيق العطن عند الخصام إلى مفارقة الأدب، وإلى مايقبح الأحـــدوثة، فاقول قولا يورث الندامة وأبرز بروزا يجلب الملامة) [٦]، ومن ثم كان وفيا لهم حافظا لحقوقهم فان سماء علمهم دررا، وبحر أدبهم متلاطمـــا، وروض فضلهم مزدهرا، وشمس حكمتهم طالعة، ونار بلاغتهم مشتعلة) [٧]. ولعل من أبرز

---

(١) البصائر جـ ٣ ص ١٥٠.

(٢) المقابسات ص ١٢٠.

(٣) المقابسات ص ١٢٤.

(٤) البصائر جـ ٣ ص ٦٠١.

(٥) الامتاع جـ ١ ص ٦٨.

(٦) المقابسات ص ٣٠٩.

(٧) الامتاع جـ ٢ ص ١٣٥.

مظاهر ذلك الاحترام وهذا التبجيل أن ماينقله عن أشياخه يعلق عليه قليلا وما ينقله عن أصحابه وزملائه فان يعلق عليه ، بل يشرحه ويوضحه[(١)] ، وكان أيضا عنـدما يرى مناقضة في مقابسة لأحد أساتذته ، فإنه يتحرج من نقدها [(٢)] . ونظرا لتنوع ثقافتـه ورحابتها [(٣)] . وثق فيـه الجميع ، فهذا مسكويه تارة يحيله على كتاب السماع الطبيعى [(٤)] ، وأخرى يعترف له بأنه شيخ لغوى [(٥)] ، ولعل كتاب الهوامل والشوامل يوضح لنا العلاقـة العلمية بينهما ، وما كان عليه كل منهما علميا . فكما عرف للعلماء قدرهم ، عرفـوا هم أيضا قدره ، ولم يكن العلماء وحدهم بل شاركهم الخاصة كابن سعـدان الوزير ، وأبي الوفاء المهندس الذى أوصله إلى الوزير الذى قال فى أول ليلة أنس به فيها (قد سألت عنك مرات شيخنا أبا الوفاء فذكر أنك مراع لأمر البيمارستان من جهته ، وأنا أربأ بك عن ذلك ولعلي أعرضك لشيء أنبه من هذا ، وأجدى ، ولذلك ، فقد تاقت نفسى الى حضورك للمحادثة والتأنيس ولأتعرف منك أشياء كثيرة مختلفة ، فأجبنى عن ذلك كله . . وخاطـــر علمك) [(٦)] كما كان عارفا لثقافته الموسوعية ، فيقول له (صل هذا الجزء بجزء آخر من حديث النبي ﷺ ـ والصحابة ، وبجزء من الشعراء وبشيء من معانى القرآن .) [(٧)] .

---

(١) المقابسات انظر مثلا المقابسة ١٠٢ ص ٣٤٩ .

(٢) المقابسات : مثلا المقابسة ١٠٥ ص١٥٧ .

(٣) المقابسات ص ٢٨١ ، ٢٨٩ ، ٢٩٥ مثلا .

(٤) الهوامل والشوامل ص ٣٠ .

(٥) الهوامل ص ١٢٨ وانظر أيضا ص٣٢٦ ، ٣٥٦ ، ٣٦٩ .

(٦) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٣ .

(٧) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٢٦ .

وأية ما يكون الأمر ، فان الرجل كان موسوعى الثقافة ، دالاً على ما شاع فى عصره من ثقافات ، أدلى بدلوه فيها ، بعد أن أخذ للأمر أهميته ، وألف فى كل ما شاع من علوم وثقافة في ذلك العصر ، فألف رسالة أسماها برسالة ثمرات العلوم ، فبجانب كونها ، وثيقة ثقافية هامة توضح عصر الرجل وثقافته تدلنا أيضا على مدى ما وصلت إليه ثقافة الرجل ، والمامه بكل ما شاع فى عصره من فقه ، وسنة ، وقياس ، وعلم كلام ، ونحو ، ولغة ، وأدب ومنطق ، ونظر فى النجوم ، وحساب ، وعدد ، وهندسة ، وبلاغة ، وتصوف (١) فإنه تكلم فى معظم هذه الأمور ، وأجاد فيها ، فكان فيلسوفا (٢) كما كان فقيها ونحويا ، ولغويا ، وأديبا ، وعالما نفسانيا (٣) ، وعالم اجتماع يعرف خصائص الأمم (٤) وعالم أخلاق أيضا (٥) .

ويعتبر كتابه البصائر دائرة معارف عامة وخاصة ، لما كان يدور فى ذلك العصر - بل العصور التى قبله أيضا - من ثقافات خاصة وعامة ، أما كتاب الامتاع والمؤانسة فهو تاريخ للعلم والعلماء فى القرن الرابع الهجرى ، ولعل كتابه مع مسكويه - الهوامل والشوامل - يدلنا على ما كان يشغل بال علماء ذلك العصر من قضايا المعرفة خاصة اليونانية ، التى صبغت بالصبغة العربية الإسلامية ، وكذا باقى كتبه دليل على ثقافة العصر ، بل ثقافة الرجل أيضا ، تلك الثقافة التى دلنا التوحيدى نفسه عليها ، وفى كتبه وضع أيدينا

---

(١) ثمرات العلوم ص ١٩١ : ١٩٢ .

(٢) مجلة المجلة « العدد ٨٠ السنة السابعة ١٩٦٣ » ص ٢٥ وما بعدها .

(٣) مجلة الرسالة العدد ١٠٤٥ سنة ١٩٦٤ ص ٦ وما بعدها .

(٤) الامتاع جـ ١ ص ٧٣ .

(٥) الامتاع جـ ١ انظر مثلا ص ٨٩ ، ١٤٧ ، ١٤٨ .

على ينابيعها الأصيلة المتنوعة فيقول عنها : جمعت ذلك كله في هذه المدة الطويلة مع الشهرة التامة ، والحرص المتضاعف ، والدأب الشديد ، ولقاء الناس ، وطي البلاد ، من كتب شتى ، حكيناعن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكناني . . ثم كتاب النوادر لأبي عبد الله محمد بن زياد الأعرابي ، ثم كتاب الكامل لأبي عبد الله العباس محمد بن يزيد الثمالي ثم كتاب العيون . . لابن قتيبة الكاتب الدينوري ، ثم مجالسات ثعلب ، ثم كتاب ابن أبي طاهر الذي وسمه بالمنظوم ، والمنثور ، ثم كتاب الأوراق للصولي ، فكتاب الوزراء لابن عبدوس والحيوانات لقدامة ، هذا إلى غير ذلك من جوامع الناس ، مضافات الى حفظ ما فاهوا به ، واحتجوا له ، واعتمدوا عليه في محاضرهم ونواديهم ، وحواضرهم ، وبواديهم ، مما يطول إحصاؤه ويمل استقصاؤه وانا ضامن لك أنك لا تخلو في دراسة هذه الصحيفة من أمهات الحكم ، وكنوز الفوائد ، أولها : وأجلها كتاب الله تعالى . . والثاني : سنة رسول الله ﷺ . . والثالث: حجة العقل . . والرابع : رأى العين ، وهو يجمع لك بحكم الصورة ، واعتراف الجمهور ، وشهادة الدهور ، نتيجة التجارب وفائدة الاختبار ، وعائدة الاختبار ، وإذعان الحس وإقرار النفس ، هذا سوى أطراف من سياسة العجم وفلسفة اليونانيين) (١) .

فهو يصور لنا في النص طريقة استقائه المعرفة ، والعلم ، وما حوته كتبه من ثقافات متنوعة أخذها من مصادرها ثم عرضها على من يوثق بصناعته ويرجع إلى نقده ، واختياره ، فليأخذ الإنسان منها ما راق له ، ويدع

---

(١) البصائر جـ ١ ص ٤ : ٨ .

للتوحيدى ما بار عليه (وانا أسألك أن تأخذ منها ما وافقك , وتـدع على ما بار عليك ولأجل ما سلف من القول في المسائل ما أحببت أن أحكى لك حدودا حصلناها على مر الزمان بعضها أخذ من أقـوال العلماء ، وبعضها القـط من بطون الكتب ، بعد أن عرض الجميع على من يوثق بصناعته ، ويرجـع الى نقده واختيارة) (١) . وبعد ... فهذا أبو حيان ٠٠ وهـذا عصـره . وتلك حياته ، وهاهي ثقافته وروافدها الفكرية ، والأدبية ، بل هذا هو أبو حيان المفترى عليه ٠

(١) المقابسات ص ٣٠٨ .

الباب الثاني

اتجاهات أبي حيان الأدبية

أ ــ آثاره الأدبية والفكرية .

ب ــ الفن الكتابي لأبي حيان وخصائصه .

أولا

الفصل الأول

آثاره الأدبية والفكرية

آثاره الأدبية والفكرية

بعد أن استحصدت قوة التوحيدى العلمية ، واستشعر ذلك فى نفسه طفق يؤلف ويكتب ، فى كل ما حوته عقليته الموسوعية ، فغاص فى كل بحر وركب كل لجة ، فترك زادا فكريا عظيما فى شتى مناحى المعرفة الشائعة فى عصره ، بعد أن تمثلها وصبغها بالصبغة التوحيدية .

وبرغم تكاتف بنى جنسه من ناحية ، وصروف القدر والزمان من ناحية أخرى على تجاهله ، والصمت تجاهه إلا أن الأيام اعترفت بقدره وصيرت له من توافر على تعريف الناس به ويكتبه ، فرآه بعضهم من أشهر كتاب العصر البويهى (١) إن لم يكن أعظم من كتب فى القرن الرابع الهجرى من من كتاب النثر العربى (٢) وساعده على ذلك كما أوضحنا سلفا مهنة الوراقة والسياحة فى البلاد ، وأخذه العلم عن أربابه . وليس الذنب ذنبه فى هذا التجاهل ، بل هذا الصمت المطبق ضد الرجل وحياته ، ومؤلفاته ، فلو كان الرجل أميرا أو وزيرا لعنى به مؤرخو الأدب ودارسوه ، أو لو كان من أصحاب مذاهب الصنعة لتوافروا عليه ، ولكن كان صوفى السمت والهيئة ، طريد الأمراء والوزراء ، فأغمط حقه فى عصره ، وما تلاه من عصور إلى أن قيض الله من أزال ركام الأيام ، وغبار الدهر ، عنه ، وعن مؤلفاته ، التى لاتدرك بسهولة كغيرها ، إذ لابد لفهمها من ترويض للنفس ، والعقل ، وتطويع للذهن على إدراك حقائق الأمور ، والإلمام الواسع والعميق بما شاع

---

(١) ظهر الاسلام ج ١ ص ٢٣٨ .

(٢) الحضارة الاسلامية ج ١ ص ٢٩٥ .

في عصر التوحيدى من علوم ومعارف شتى ، بالإضافة إلى الجهد والمعاناة لسبر أغوار كتبه فهى أدبية صبغت بالصبغة الفلسفية ، ومن ثم صارت فى غير متناول يد من يجنحون للبساطة والضن بالجهد والوقت، لتحصيل أو قراءة آثار الرجل .

ولعل ما شاع عن كتبه من النحس والخسران اللذين يلازمان من يقتنى هذه الكتب كانت من الأسباب التى دفعت الناس للانصراف عنها (فحذر الناس على مر الأجيال من اقتنائها ويئس التجار من الربح منها ، وانصرف الوراقون عن نسخها وتلقفتها السنون تعمل على ضياع ما كان منها) [١] ولعل الذى ساعد على انتشار هذا الوهم هو كتاب مثالب الوزيرين فإن أنصار الوزيرين تتبعا كل ما كان يكتب عنهما ، فصار لذلك شؤماً على من امتلكه [٢].

وقد يعجب الإنسان من شخصية هذا الرجل فهو وإن كان غير مجدود اضطرته ظروف الحياه ومكايدة أهل عصره إلى أكل أعشاب الصحراء [٣] فهو لم ينعم بالاً ، بل لم يتوافر له ما توافر لغيره من الهدوء النفسى والمعنوى ، بل وصل الأمر إلى المطارده والتوعد بالقتل - كما يقال - ومع ذلك عمل بالتأليف والدراسة فى كل ماوسعه القول فيه ، فأتاح له طول عمره - الذى بلغ قرابة القرن تقريبا - أن يجمع ويتمثل وينتج (وكل صفحة تدل علو كعبه فى العلوم ، وبلوغه درجة عالية فى الفهم أنزلته منازل أعاظم المنشئين ، والمؤلفين صور فيها العلم والأدب فى أيامه أحسن صورة ، وتنكرت النفوس لمشربه . وأنكره كثيرون حسدا ولؤما ، وما مثله بالذى يكون نكرة ذلك

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٣٣٠ .

(٢) دائرة المعارف الاسلامية جـ ١ ص ٣٣٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٣١ .

لأنه قال الحق ، ولم يزل قائله من الممقوتين) كما قال المعرى[١].

ومهما يكن من أمر سواء أكانت نفسه غير فياضة برقة الحب ، أم مفعمة بقسوة البغض والحقد ، فقد ألف وكتب وسال لعاب قلمه غزيرا على الورق هذا اللعاب ، أو المداد الذى بلغ أربعمائة رطل كما يقال . ويؤاخذه د . زكى مبارك على هذه الحياة ، بل التأليف بهذه الصورة ، التى نظن أنه دفع إليها دفعا، وأجبر عليها جبرا ، فلم يكن هذا وكده ، ورضاء نفسه وليس له خيار فيهـا بل صبغة العصر التى صبغ بها ، وفطرة القوم التى فطروه عليها ، فلم يكن بيده أن يكون رجلا (خلقته البأساء ، وأنشأه الحقد على الموهوبين من أهل العلم والأدب والجاه ، ولن تجده فى صميم أدبه إلا رعدا يزمجر ...)[٢] .

ولكننا نتساءل عما عساه أن يفعله وهذا حظه ، وتلك حياته ، فلو كانت روحه غير معذبة بالاخفاق الدائم ، والاملاق المتواصل ، وسلم مما يكدر صفوه وصفاءه ، واطمأن بما يطمئن به روح من تهنأ العيش[٣] ورفاغته لقرأنا فى كتبه غير هذا الرعد والبرق .

ولقد احتل التوحيدى مكانا مرموقا بين كتاب عصره الذين انقسموا شيعا وأحزابا ، فبعضهم نكص على عقبيه ، واستدار بظهره للقـديم ، ورآه من نوافل العلوم ، فتساوى عنده العلم ، أو الجهل بها ، وحفل بالمنطق والفلسفة والحساب والهندسة ، وثلة من الآخرين عنوا بالثقافة العربية الأصيلة بجانب العلوم الوافدة على العـالم العربى آنئذ ، وهؤلاء كان لهم الفضل ــ كما سلف

---

(١) أمراء البيان ج ٢ ص ٤٩٤.

(٢) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ج ٢ ص ١٣٣ .

(٣) أمراء البيان ج ٢ ص ٥٤٥ .

القول - فى صبغ هذه العلوم بالصبغة العربية ، وكان التوحيدى أحد هذه الجماعة ، فكما كان ميالا وشغوفا ونهما لكل ماهو جديد، كان أيضا محبا للقديم وعلومه المختلفة ، فصار عمدة المؤلفين المراعين للتقاليد المحافظة بجانب التيارات العلمية الجديدة .

ونعتقد من كثرة نصه لمراعاة التقاليد الثقافية الموروثة والحض عليها أنه كان يراها الأساس الذى ينبغى أن تبنى عليه كل ثقافة ، ويحطب فى حبلها كل علم ، فهو دائم النصح للكتاب بحفظ كتاب الله تعالى ، والتعرف على السنة والأخبار ، والسير ، وحفظ كثير من الرسائل ، والكتب بالإضافة إلى أصول الفقه وفروعه ، والأمثال السائرة والأبيات النادرة (١).

وبجانب هذه الصفة الموسوعية فإن كتبه ككتب أستاذه الجاحظ حوت (رياض الأدب ، وقرائح العقول من لفظ مصون، وكلام شريف ونثر مقبول ونظم لطيف ، ومثل سائر ، وبلاغة مختارة ، وخطبة محبرة ، وأدب حلو ، ومسألة دقيقة ، وجواب حاضر، ومعارضة واقعة ، ودليل صائب ، وموعظة حسنة ، وحجة بليغة ، وفقرة مكنونة .. ، ونادره ملهية .. وهزل شيب بجد وجد عجن بهزل ، ورأى استنبط بعناية ..) (٢)

فكما كان يفعل الجاحظ فعل أبو حيان ، فأورد فى كتبه الغث والسمين والشاحب والنضير ، والفكاهة ، والأدب ، والاعتذار والاستهلال (٣) وغير ذلك من موضوعات تناولها الجاحظ ، وتلقفها التوحيدى فنسج على منوالها

---

(١) البصائر ج ١ ص : د .
(٢) البصائر ج ١ : ص : ٤ .
(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٨٦

وسار فى دربها فوجدنا من ذلك المجون الفاحش ـ وهذا كثير جـدا وشائع خاصة فى كتاب البصائر [(١)] ـ والزهد والتقوى [(٢)] وهو منتشر فى جميع كتبه بنفس المنهج والأسلوب الذى صنف به الجاحظ كتبه مما دفع ياقوت إلى القول بأنه (كان جاحظيا يسلك فى تصانيفه مسلكه ويشتهى أن ينتظم فى سلكه) [(٣)] فقد كان له الأسوة الحسنة فى تنويع مادة كتبه ونهجها ، بل أيضا أوحى اليه بتأليف المثالب ، فهو قد تأسى به فى هذا العمل ، رغم علو كعبه ، وارتفاع منزلته يقول (هذا عمر وبن بحر أبو عثمان وهو واحد الدنيا ، كتب رسالة طويلة فى ذم أخلاق محمد بن الجهم ولم يترك قبيحة إلا أعلقها محمدا ... وحتى جعل ابن الجهم مع إبليس فى نصاب واحد . .) [(٤)]

ولعل أقرب الكتب إلى طريقة الجاحظ فيما نظن ، هو كتاب البصائر والذخائر ـ فكما أخبرنا أن به هزلا شيب بجد ، يحضنا على سماع هذا وذاك يقول (إياك أن تعاف سماع الأشياء المضروبة بالهزل ، الجارية على السخف ، فانك لو اضربت عنها جملة لنقص فهمك وتبلد طبعك ... فانك متى لم تـذق نفسك فرح الهزل ، كربها غم الجد ...) [(٥)] بالإضافة إلى طريقة الجاحظ فى نثر موضوعات كتبه دون رابط أو ضابط ، فهو يقلبنا (من فن إلى فن لئلا تمل الأدب ، فانه ثقيل على من لم تكن داعيته من نفسه . .) [(٦)] وكأن هـذا الكتاب ، بعباراته المشتقة وأبوابه المتباينة ، عقـد انفرطت حباته ، فصار صاحبه يجمع الحصى ، والدر ، والتبر ، ويضمه إلى بعضه ليعيد نظمـه مرة

---

(١) البصائر ج ١ ص ١١٩ مثلا ، ص ٢٧٨ ، ٣٨٦ .
(٢) البصائر ج ٣ ص ٦٧٠ .
(٣) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٥ .
(٤) أخلاق الوزيرين ص ٤٢ .
(٥) البصائر ج ١ ص ٦٠ ، ٦١ .
(٦) المرجع السابق ص ١٠٠

أخرى ، يقول (وإنما نثرت هذه الفواتح على ما اتفق ، وقد كان الرأى نظم كل شىء إلى شكله ، ورده إلى بابه ، ولكن منع منه ما أنا مدفوع إليه من تشتت بالى ، والتواء مقصدى . .) (١) وكثيرا ما كان يعرف ملل القارىء وانصرافه عن كتاباته لطولها الممل أحيانا فيعتذر عن ذلك بقوله (طال هذا الفصل . . وما أدرى كيف لصوقه بفؤادك ، ولا كيف صحبته لقبولك) (٢) وكأنه يعرف ما بنفس القارىء لأنه يعلم ما بالكتاب من غث وسمين فبعد أن أخبرنا أنه بجانب العلوم الإسلامية ، سيمر بنا فى الكتاب (من حدود الفلاسفة للأمور الطبيعية والمنطقية ، والإلهية) ويعرف أننا سنقف على هذا كله مع ملل وضجر وتوزع عقلى فيقول (ولا عليك أن تستقصي النظر فى جميع ما حواه الكتاب ، لأنه كبستان يجمع أنواع الزهر ، وكبحر يضم أصناف الدرر ، وكالدهر الذى يأتى بعجائب العبر .) (٣) وربما دفعه العجب بالرجل وطريقته ومنهجه ، وعقليته الى أن يقرظه فى كتاب سماه « تقريظ الجاحظ » أورده ياقوت ضمن ثبت كتب التوحيدى ، بل أخبرنا أنه رآه ونقل عنه وكان بخط التوحيدى (٤) ، غير أنه فقد . ويقول آدم ميتز (وقد صنف أبو حيان التوحيدى ـ الذى ربما كان أعظم كتاب النثر العربى على الإطلاق ـ كتابا فى تقريظ الجاحظ ، وبلغ من مزيد اهتمامه بذلك أنه ذكر العلماء الذين كانوا يفضلون الجاحظ وبين عظم مكانتهم) (٥) . ولكن ليس معنى هذا أن

---

(١) البصائر ج : ١ ص : ٦٠ .
(٢) البصائر ج ١ ص ١٧٥ .
(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٢٨٥ .
(٤) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٩٦ وما بعدها .
(٥) الحضارة الاسلامية ج ١ ص ٣٩٥ .

التوحيدى كان « ببغاء » يردد كل ما قاله الجاحظ ، أو مرآة صافية تعكس كل شمائله ، فليس القول كما ذهب د. احسان عباس عندما قال عن التوحيدى (ودفعه الاحتذاء الأدبى الى أن يكتب كتابا فى تقريظ الجاحظ يدافع به عن طريقته ، وكأنه يدافع عن نفسه) (١) .

فإن التوحيدى شارك الرجل ، ولكنه وقع بعيدا عنه لأن لكلاهما شخصيته العلمية المتفردة ، بالإضافة إلى أنه لم يتوافر للتوحيدى ما توافر للجاحظ ، فلكل منهما محامد ، ومثالب ، كما أن بينهما فروقا كبيرة فى كثير من المناحى العلمية والعملية ، بل قيل إنه (ربما كان آدب من شيخه الجاحظ لأن علوم زمانه التى استوعبها كانت أكثر من علوم الجاحظ) (٢) بالإضافة الى أن عصر الجاحظ عصر نشأ فيه العلم ، أما عصر التوحيدى فهو عصر نضوج العلم ، وشتان بين عصر نشأ فيه العلم ، وعصر صار العلم فيه ناضجا ، كما أن التوحيدى تفرد كثيرا عنه فى طرق تأليف بعض كتبه كالمقابسات والإشارات الإلهية ، والهوامل والشوامل وغير ذلك من كتب ويعجبنى كثيرا ما فرق به بينهما د . عبد الرازق محى الدين عندما قال : (وأبرز فرق نلاحظه بينهما أن الجاحظ كان يتناول الافكار بروح يبدو أنه خال من حرارة الإيمان ، وأنه يأتى الفن بقصد العبث والتلاعب وإظهار المقدرة البيانية ، وهى روح تقصيه عن مكان الكاتب ذى الرسالة السامية ، والذى يقول ويعنى ما يقول ، ثم يؤمن بما يقول ، لذلك لا يحس قارىء الجاحظ إلا بالنشوة تخامره ، وباللذة تساوره وبالاعجاب بقدرة هذا الفنان إذا أخرج من الحق باطلا ، ومن الباطل حقا .

---

(١) أبو حيان التوحيدى ص ٦٢ .

(٢) ظهر الاسلام جـ ٢ ص ٩٩ .

لكن مع هذا يعجز أن يحمل القارىء على الإيمان بما يرى ، والتصديق لما يقول . على حين يبدو « أبو حيان » كاتب فكرة يؤمن بها ، ويصدق فيها، ويحس بحرارتها ، فلا يفتأ قارئه يحس بحرارة قد انتقلت إليه ومشت فى أوصاله . ألم يكتب « الجاحظ » فى الشىء ونقيضه والرأى وخلافه ثم لا يمنعه أن يسترجع ما كتب بين عشية وضحاها ، ولكن « أبا حيان » فى مذاهبه العلمية الأدبية واحد لم يختلف ، وإذا اختلف فإلى ما يزيد الرأى قوة ويدعمه حجة .. ، كما استطاع أن يرجع بالمسائل الأدبية التى كانت تبدو ساذجة إلى أصول نفسية أو فلسفية ، على حين لم يند عن مدرسة الجاحظ فيما عرف لها من أسلوب) (١) .

ومهما يكن من أمر ، فان الجاحظ ترك بصماته قوية ـ الا قليلا ـ على أبى حيان التوحيدى ، فكلاهما ـ أيضا ـ كان وضاعا ، مولدا للأحاديث والأخبار ، فقد وجد الجاحظ فى هذه الطريقة المتعة ، وإظهار العبقرية ، وقد وهب الجاحظ القدرة الفنية ، والبراعة الأسلوبية ، ما جعله يفتن فى ذلك افتنانا عظيما لا يستطيع معه البعض إدراك صحيحه من منحوله ، ومن يقرأ مقدمة البخلاء يجد النصوص صريحة فى التوليد يقول (ولو أن رجلا الزق نادرة بأبى الحارث جمين ، والهيثم بن مطهر ، وبمزبد ، وابن أحمر ، ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون . ولو ولد نادرة حارة فى نفسها مليحة فى معناها ثم أضافها الى صالح بن حنين ، وإلى ابن النوار ، وإلى بعض البغضاء ، لصارت باردة ، ولصارت فاتره .. وكما انك لو ولدت كلاما فى الزهد ، وموعظة الناس ثم قلت : هذا من كلام بكر بن عبد الله المزنى ، وعامر بن عبد

---

(١) أبو حيان التوحيدى ص (٣٥٠ ، ٣٥١ (بتصرف) وسوف نرى عندما نعالج فنه الكتابى مدى الارتباط بينهما أيضا .

قيس العنبرى ، ومؤرق العجلى ، ويزيد الرقاش لتضاعف حسنه ، ولأحدث له ذلك النسب نضارة ، ورفعه لم تكن له ، ولو قلت قالها أبو كعب الصوفى ؛ أو عبد الله المؤمن أو ابو نواس الشاعر أو حسين الخليع ، لما كان لهـا الا مالها فى نفسها ، وبالحرى أن تغلظ فى مقدارها فتبخس من حقهـا) (١) .
ولعلنا من هذا تستطيع القـول بأن الرجل كان ضليعا ومتفننا فى الانتحال والوضع مما دفع الاستاذ الدكتور طه الحاجرى إلى القول تعليقا على هذا النص بقوله (فهذا كلام رجل يتحدث عن فن من الفنون الأدبية يعرفه حق المعرفة ، ويعرف مواطن قوته وضعفه وأسباب احكامه ، وتهافته) (٢) بل أحيانا نجد الجاحظ يعترف صراحة بالوضـــع والانتحال ، فيقول فى سياق كلامه عن الحسد (وإنى ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن ، وأنسبه إلى نفسى فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم بالحسد المركب فيهم ، وربما ألفت الكتاب الذى هو دونه فى معانيه وألفاظه ، فأترجمه باسم غيرى ، وأحيـله على من تقدمنى عصره مثل ابن المقفع والخليل وســـلم صاحب بيت الحكمة ، ويحى بن خالد والعتابى ومن أشبه هؤلاء من مؤلفى الكتب فيأتينى أولئك القـوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذى كان أحكم من هذا الكتاب لاستنساخ هـــذا الكتاب وقراءته على (٣) ، ولكن ليس الجاحظ وحده فارس هذا الميـدان فقد وجد قبله وزاد فى عصره يقول الاستاذ الدكتور طه الحاجرى (ولسنا نزعم أن الجاحظ قد تفرد بهذا الوضع الذى يصدر عن الفن ويقصـد اليـه ،

---

(١) البخلاء ص ٤٠ ، ٤١ .
(٢) البخلاء ص ٤١ .
(٣) البخلاء ص ٤١ .

وان كنا نستطيع أن نزعم فى طمأنينه أنه قد تفرد بالبراعة فيه على ذلك النحو الذى نراه) (١) .

لقد تلقف هذة الطريقة الفنية أبو حيان التوحيدى (والوضع الفنى على النحو الذى نراه عند أستاذه الجاحظ ظاهر كل الظهور فى أدبه) (٢) وبنفس الأسلوب والطريقة والمنهج الذى سار فيه الجاحظ سار فيه أبو حيان غير أن الأول اعترف صراحة بالوضع والانتحال أما التوحيدى فانه لم يصرح بشىء من ذلك على الإطلاق بالإضافة إلى أنه كان يقصد تجريحا فى بعض ما وضعه وخير دليل على ذلك ما وصف به ابن ثوابة على لسان أحمد بن الطيب السرخسى (٣) ولعله فيها أراد النيل من ابن عباد ووصمه بالجهل بأمور الهندسة والحساب حتى ذهب ياقوت نفسه إلى وضعها فوصفه بأنه مكثر من وضع أمثالها(٤) هي ورسالة السقيفة ــ كما سنوضح بعد ــ فالأولى بما تحمل من معانى السخرية والاستهزاء ، من جهل طائفة الكتاب بالهندسة ، بل جهل بن عباد بها والثانية بما فيها من كلام فلسفى وتدبير ونفاق ، بالإضافة الى مشاكلة أسلوبها لأسلوب التوحيدى .

وصفوة القول فإن التوحيدى قد ترك لنا آثارا أدبية وفكرية طيبة فليس مستغربا عليه وهو الكاتب المنطيق ، الذى جال وصال فى ميدان العلم والأدب، والوراق المحترف ، والفنان المتعمق ، والمتصوف الزاهد ، ألا يدون ما دار

---

(١) البخلاء ص ٤٥ .

(٢) البخلاء ص ٤٦ .

(٣) المثالب ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(٤) معجم الأدباء ج ٤ ص ١٦١ ، ١٧٤ .

بخلجات نفسه ، ويضع ذلك كله فى كتب ، ودّ لو أنزلته مكانا عليا ، فقد كتبها (للناس ولطلب المثالة منهم ، ولعقد الرياسة بينهم ولمد الجاه عندهم) (١) وكما أوضحنا سلفا ، فهى تنقسم إلى ثلاثة أقسام صوفية دينية ، وأدبية ، وفلسفية ، ولعل من يقرأ ثبت كتبه سوف يجد الحصيلة وافرة والعدد كبير ، وإنا لنعجب كثيرا من هذا الرجل الذى قلب له الزمان وأهله ظهر المجن ، كما تأنق القدر فى مكروهه ، وبرغم هذا وذلك استطاع أن يكتب ويؤلف ، فلم تكن حياته توحى بشىء من ذلك على الاطلاق ، فلو أتيح له ما أتيح له لغيره ، لصار له شأن آخر ، وأى شأن ، ولكن سنة الله فى خلقه ، ولن تجد لسنة الله تبديلا .

ويعدد ياقوت كتبه ورسائله التى ألفها ، والتى لم تبق لنا يد الحدثان إلا القليل منها فجزء أحرقه أبو حيان غيظا وكمدا من الدهر وأهله (٢) ، وجزء تغافل عنه الناس لما توهموه من التشاؤم والخسران ، وتقلب الأحوال (٣) فلم يبتغوها ، وربما جزء ثالث تائه فى غياهب المكتبات الخاصة والعامة لم يرالنور بعد إما لانطماس عنوانه ، وإما لمحو العنوان ، يقول ياقوت (ولأبى حيان تصانيف كثيرة منها رسالة الصديق والصداقة وكتاب الرد على ابن جنى فى فى شعر المتنبى ، كتاب الامتاع والمؤانسة جزءان ، الاشارات الالهية جزءان ، كتاب الزلفة جزء ، كتاب المقابسة ، كتاب رياض العارفين ، كتاب تقريظ الجاحظ ، كتاب ذم الوزيرين ، كتاب الحج العقلى ، إذا ضاق الفضاء عن

---

(١) المقابسات ص ١١٠ .

(٢) الملحق الأول لبروكلمان ص ٤٣٥ .

(٣) دائرة المعارف الاسلامية جـ ١ ص ٣٣٥ .

الحج الشرعي ، كتاب الرسالة في ضلالات الفقهاء في المناظرة ، كتاب الرسالة في أخبار الصوفية . أيضـــا كتاب الرسالة في الحنين الى الاوطان ، كتاب البصائر وهو عشر مجلدات ، كل مجلد له فاتحة وخاتمة . كتاب المحاضرات) (١) .

غير أنه لم تكن هذه كل كتب الرجل ، فان بعضا منها لم يذكره ياقوت ، بعضها وردت في ثنايا كتب التوحيدي ، وأشار اليها عبر حديثه ، وأخـرى وردت عند مترجمين آخرين ممن ترجموا لحياته ، من ذلك مثلا كتاب النوادر الذي ذكره في المقابسات يقول (سمعت ابن عباد يقول طبع العقـل على أن يشهد الباطل . . . وهذا أبقاك الله كلام خبيث ، وقد تكلمت عليه في كتاب النوادر مع جميع علائقه وغواشيه) (٢) .

وأيضا رسالة الكلام على الكلام فإنه ذكرهـــا أيضا في مقابساته فيقول عنها (. . وقـال كلاما أكـثر من هذا ، وقـد أخرته ان شاء الله لرسـالة معقودة في الكلام على الكلام ، ثمرة هـذا بتمامه فيها مع سائر مـا يكون لها بشرح تام وعناية بالغة) (٣) . كما جـاء ذكر كتـاب التذكرة التوحيـدية ، وكتاب أخبار القدماء وذخائر الحكماء (٤) ولعلهما الرسالة البغدادية ، والبصائر وقد أوردها ياقوت ضمن ثبت كتب التوحيدي ، بالإضافة الى كتاب الهوامل والشوامل ، له ولمسكويه ، ورسالة ثمرات العـلوم ، ورسالة في علم الكتابة ، ورسالة السقيفـة ، ورسالة لأبي بكر الطالقاني ، ورسالة الى أبي الفضـل ابن

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٧ ، ٨ .

(٢) المقابسات ص ٢٣٧ .

(٣) المقابسات ص ٢٤٦ .

( ) دائرة المعارف جـ ١ ص ٣٢٤ .

العميد ، ورسالة الحياة وقد أوردهم بروكلمان فى ملحقة(١) وكتاب الحجيج (٢) (وأغلب الظن أن كتاب الحجيج هو كتاب الحج العقلى ، لكن خصوم أبى حيان حرفوا اسمه لينالوا من دينه) (٣) وربما ثمة كتب أخرى لم تصلنا الآن ، ولا نعرف عنها شيئا فإن من كان مثل التوحيدى ذلك الرجل الذى أخلص للعلم ، ووقف حياته ـ راضيا أو كارها ـ على التأليف وإخراج الكتب ، لايشبع هذا العدد نهمه كما لم يستخرج مكنون درره ، فإن معارفه لم تتوقف عند فن بعينه كما رأينا ، بل تناول كل الفنون ، وأدلى بدلوه فى كل الموضوعات العلميه فى عصره ، ولعل من يطالع كتب التراجم الهامة كمعجم الأدباء ، وكتب التاريخ ككتاب ذيل تجارب الأمم سوف يرى مدى توفر كليهما على كتبه والنقل منها ، فقد صرح ياقوت نفسه بانه قرأ بخط أبى حيان كتابه فى تقريظ الجاحظ فنقل كثيرا مما به من تراجم (٤) كما نقل عنه أيضا من كتابه المسمى بمحاضرات العلماء ترجمة السيرافى (٥) كما نقل عنه أيضا الوزير أبو شجاع فى كتابه سالف الذكر نصاً عند موت الخليفة عضد الدولة سنة ٢٧٢ من كتابه المسمى بالزلفة (٦) . وسوف نلقى الضوء على مؤلفاته هذه باعتبارها آثاره الأدبية ، ثم بعد ذلك نعالج القضايا الفكرية الهامة التى وردت فى كتبه دون الاقتصار على كتاب بعينه.

---

(١) الملحق جـ ١ ص ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

(٢) أمراء البيان جـ ٢ ص ٤٩٣ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٢٤٤ غير أن ثمة شكا كبيرا يخالجنى فى نسبة هذا الكتاب له .

(٤) أنظر مثلا معجم الأدباء جـ ١٤ ص ٧٦ ترجمة الرمانى .

(٥) معجم الأدباء جـ ٨ ص ١٥٢ ، ١٥٣ .

(٦) ذيل تجارب الأمم جـ ٣ ص ٧٥ .

وسوف نحاول جاهدين ترتيب كتبه ، فيما نزعم أنه الترتيب الذى ارتضاه أبو حيان لها عبر سنى حياته ، أو ما نظنه تاريخ ميلادها ، معتمدين فى ذلك على كثير من الترجيح ، والظن ، وان كان الظن لايغنى عن العلم شيئا ، ولكن ماذا عسانا أن نفعل اذ كان التوحيدى نفسه صرح في بعضها ببدء تاريخ تأليفها ، وصمت عن بعض، بالإضافة إلى شىء هام لا بد أن نضعه فى الحسبان ، ذلك هو كثرة التواريخ المترادفة والحوادث الدالة على تواريخ معينة ، يقف المتأمل أمامها حائرا ، بل مما يزيد في حيرة الإنسان أن معظم كتبه ظل جنينا إما فى المسودة أو فى عقل الرجل لسنوات وسنوات فطالت فترة حمل بعضها ، مما دفع الرجل إلى الحذف والزيادة ، بل الإطالة غير مرة فى الكتاب الواحد ، فكثيرا ما نشعر بقرب نهاية الكتاب ثم لا يفتأ أن يتزيد فيه معتذرا عن ذلك فمثلا كتاب « أخلاق الوزيرين » كانت مسودته (تجزع فى دست كاغد فرعونى) (١) والدست أربع وعشرون ورقة ، ثم وجدناها بعد ذلك ، أى بعد ما طبعت ، نيفت على الخمسمائة ورقة ، بل وصلت فى النسخة المطبوعة حديثا إلى خمسين وخمسمائة ورقة ، فلعله تزيد فيها عندما أخذ الأمان من الوزير ابن سعدان الذى طلب اليه تحريرها ؛ فعندما أتى ذكر الصاحب بن عباد قال التوحيدى (عملت رسالة في أخلاقه وأخلاق ابن العميد ... وهى فى المسودة ولا جسارة لى على تحريرها ... قال ـ أى الوزير ـ دع هذا كله وانسخ لى الرسالة من المسودة) (٢) .

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٥٤ ، ص ٦١ وهذا دليل على تسميتها بأخلاق الوزيرين .

وأيضا الامتاع والمؤانسة كان يتزيد فيه بعد ما يسامر به الوزير ، فإنه عندما كتبه تزيد في لياليه (ولست أستبعد أن يكون أبو حيان قد تزيد فيه ، واخترع أشياء لم تجر في مجلس الوزير) (١) ولعل من هذا القبيل أيضا كتاب الصداقة والصديق ، الذى ظل جنينا فى مسودته مدة نيفت على الثلاثين عاما يقول (كان سبب إنشاء هذه الرسالة فى الصداقة والصديق أنى ذكرت شيئا منها لزيد بن رفاعة أبى الخير فنماه الى ابن سعدان الوزير سنة احدى وسبعين وثلثمائة قبل تحمله أعباء الدولة وتدبيره أمر الوزارة حين كانت الاشغال خفيفة والاحوال على ادلالها جارية ، فقال لى ابن سعدان قد قال لى زيد عنك كذا وكذا ، قلت قد كان ذاك ، قال فدون هذا الكلام ، وصله بصلاته ... فجمعت ما فى هذه الرسالة وشغل عن رد القول فيها ، وأبطأت أنا عن تحريرها الى أن كان من أمره ما كان، فلما مر على ذلك بضع سنين(٢) عثرت على المسودة وبيضتها ...) (٣) ، فالتوحيدى ألفها سنة احدى وسبعين كما جاء فى الرسالة . اذن فقد ظلت جنينا طوال تسعة وعشرين عاما ثم رأت النور بعد ذلك . ولذا يجب علينا الآن أن نعرض لكتبه حسبما نعتقد بأنه الأول ، فالأول .

١ البصائر والذخائر : —

ومما يكن من أمر فإننا نرجح أن يكون البصائر أول الغيث ، فقد عرفنا أن التوحيدى تقريبا ولد فى العقد الثانى من القرن الرابع الهجرى

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٤ .

(٢) جاء فى معجم الأدباء قوله (فلما كان هذا الوقت وهو رجب سنة اربعمائة عثرت على المسودة . .) ج ١٤ ص ٧ .

(٣) الصداقة والصديق ص ١٠ .

واشتغل بالتحصيل والعلم والتصوف إلى أن استحصدت قوته،ووضع أمامه كتب الجاحظ فتارة ينسخ الحيوان ، وأخرى ينهل ويعل من باقى كتبه الأخرى فتمثله أمامه ، وجعله قدوته ومثاله،فجاء كتاب البصائر قريبا جدا ، أن لم يكن التوأم اللصيق لكتب الجاحظ، وماقاله الرجل عن سنة تأليف كتابه تؤيد ماذهبنا اليه من أنه أول مؤلفاته يقول (ثبت - أطال الله بقاءك - الرأى بعد المخض والاستخارة. . .على نقل جميع مافى ديوان السماع،ورسم ما أحاطت به الراوية وأشتملت عليه الدراية منذ عام خمسين وثلاثمائة . . . وذلك بين عند تصفح ماتضمن هذا الكتاب)([1])وهذا التاريخ يعضد ماذهبت اليه من أنه أول كتبه ، وأن طريقة تأليفه توحى بذلك . وقد ذكر الكتاب بأسماء متباينة فهو عند ياقوت (البصائر والذخائر ويقع فى عشر مجلدات ، كل مجلد له فاتحه وخاتمة) [2] ، وذكره بهذا الأسم أيضا صاحب كتاب الأعلام [3] وأيضا البستانى فى دائرة معارفه[4]، وورد باسم بصائر القدماء وبشائر الحكماء فى كشف الظنون[5]وأيضا ورد فى معجم المؤلفين بهذا الأسم، وإلى جوار التسمية قال المؤلف (ويقال له البصائر والذخائر) [6] ، أما بروكلمان فيسميه تارة باسم بشائر القدماء وسرائر الحكماء وأخرى يقوله عنه البصائر والبشائر [7] وعلى كل فإنها أسماء متعددة لكتاب واحد ، ونظن

(١) البصائر جـ ١ ص ٣ .

(٢) معجم الأدباء جـ ١٤ ص ٨ .

(٣) الاعلام جـ ٥ ص ١٤٤ .

(٤) دائرة معارف البستانى جـ ٢ ص ١٢٤ .

(٥) كشف الظنون جـ ١ ص ١٨٠ .

(٦) معجم المؤلفين جـ ٧ ص٢٠٥.

(٧) الملحق الأول ص ٤٣٥ .

أن الذى دفع من ترجموا لكتب الرجل إلى هذا الأضطراب فى تسمية كتابه هو الرجل نفسه ـ أى التوحيدى ـ لأننا إذا طالعنا هذا الكتاب سوف نراه يسميه مرة بقوله (هذا الجزء الثانى من بصائر القدماء وسرائر الحكماء) (١) ومرة أخرى يقول عنه (هذا الجزء الرابع من كتاب البصائر والذخائر) (٢)، وثالثة يقول عنه البصائر فقط فيقول (ونقلت إلى البصائر حروفا . . . . أفادينها أبو طاهر الوراق) (٣) ، والكتاب يعتبر أضخم مؤلفات التوحيدى ، فهو يقع فى ثلاث مجلدات حوت بين دفتيها الكثير من الأدب. واللغة، والتفسير، والحديث ، والتراجم ، والسير ، والأخبار ، ولعنا لانبالغ إذا قلنا إنه يمثل شخصية التوحيدى ذات المشارب المختلفة ، والثقافات المتباينة ، وفيه قليل من الفلسفة ، لكنه حوى الكثير من أخبار فلاسفة اليونان وحكمائهم وفيه تسجيل أيضا لعادات العصر ،وأخلاقه، وثقافته،ومجونه وزندقته،وأخبار الخوارج والقرامطة ،وتسجيل لما كان يدور بالمجالس العامة والخاصة ، وكلام الصوفية والزهاد ، كما أن به ذكرا لكتب ضاعت أصولها ، ونقل كثير عن كتب الجاحظ , كما أتى بأخبار العرب ، مذاهبهم فى القول ، وفيه جد،وهزل ومجون وخلاعة ، ونوادر للبخلاء وأخبار جحا،وقد اختار من الشعر العربى أرصنه ، ومن النثر أبلغه ، وبه نقد ، وتذوق وقليل من البلاغة يرويها عن معاصريه .

وأخبرنا عن علماء عصرة وصلته بهم ، ومجالسهم ومنتدياتهم ، وبه زراية بالمتكلمين وتهجين طرقهم ، والمعتزلة ، والعيب عليهم كل هذا دون

---

(١) البصائر جـ ١ ص ٢٩٧ .

(٢) البصائر جـ ٣ ص ٤ .

(٣) اخلاق الوزرين ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

رابط أو ضابط (فالمادة تترى حرة طليقة على الطريقة الجاحظية، لا ينتظم أجزاءها تسلسل منطقى ، ولا يجمع شتاتها تقسيم أو تبويب ، فليس ثم بحث متماسك ، ولا فصول مستقلة ، بل موضوعات ، ومذكرات ، وخواطر متفرقة [١] .
والتوحيدى نفسه يعترف بهذا فى كتابه فيقول (وإنما أتباعد قليلا ، وأتقارب قليلا وأذكر فصلا نحوا وفصلا كتابيا وفصلا كلاميا وفصلا فقهيا وفصلا فلسفيا وفصلا لغويا وفصلا شعريا وأوشح ذلك كله بما احتمل من الاعتراض والبحث والتفسير) [٢]

فهو فى هذا الكتاب ينقلنا من فصل لآخر دون تمهيد أو ترتيب ، بل استطرد من باب لآخر كما فعل الجاحظ ، دون مراعاة للوشائج أو الروابط بين الفصول ذاتها لا هدف له إلا تسجيل ماحفظه ، وما جمعه ، وكأنه ضنّ به على الحذف فضمنه كتابه فجاء عل هذه الصورة دون تهذيب أو تشذيب ، وكأن التوحيدى عرف هذا فاعتذر عنه قائلا (وبعد فهذا الجزء الثانى من بصائر القدماء وسرائر الحكماء ... وقد صار إليك الأول على اضطراب من تشتت أجناسه وفصوله ، وليس يبعد منه الغرض المستفاد والأدب المقتبس) [٣] ، وكأنه أراد أن يخفف من هذا العبء الذى ألقاه مشوشا على القارىء ، فقال (وإنما أقلبك من فن إلى فن لئلا تمل الأدب فإنه ثقيل على من لم تكن داعيته من نفسه) [٤] . ومن ثم فهو لا يفتأ يذكر نادرة أو خبرا ليستجم

(١) البصائر ج ٢ ص ب .
(٢) البصائر ج ٤ ص ٢٥١ .
(٣) البصائر ج ١ ص ٢٩٧ .
(٤) البصائر ج ١ ص ١٠٠ .

القارىء ويستعيد نشاطه (وقد بقيت حروف أجمك عنها ببعض النوادر ، والأخبار لتعود إليها وأنت شهوان) (١) ، بل أحيانا يركب الصعب والذلول لكى يرفه القارىء ويدفع السآمة والملل عنه ، فيخلط الجد بالهزل كالجاحظ ترويحا له وترويضا لنفسه (لعلك أيدك الله قد مللت ما سلف من البصائر والنوادر مما هو جد يوهى قواك أو هزل يلهى قلبك ، ولعمرى فى الهزل دواء النفس وطرد لجاثم الكرب وراكد الفكر) (٢) . وكأنه فى هذا الكتاب قد ملك أعنة العلم ، فطفق يصول ويجول ، ويأتى بما حوته ذاكرته الموسوعية ، وتجاربه العديدة (فهو ثمرة العمر ، وزبدة الأيام ووديعة التجارب) (٣) فقد جمعه وحصله عبر خمسة عشر عاما فى بداية حياته بالتأليف ، وهو قد أنشأه على هذه الصورة عله ينوط بعقل أمير أو وزير فينوط صاحبه بديوانه أو وزارته .

ولهذا الكتاب أهمية كبرى ، فقد أوقفنا على ثقافة الرجل المتنوعة ، وصور الناحية الاجتماعية والثقافية لعصره وعلماء ذلك العصر ، كما يوضح لنا طريقة التوحيدى جلية واضحة فى أخذ ثقافته فسمعنا منه كثيرا ، أمثال (هذا كله عن سماع ، ومناقشة وسؤال واستنباط معروض على أهل العلم) أو (على قدر ما وقع لى باللقاء والمذاكرة) (٤) على أن أجزاء من هذا الكتاب يغلب عليها طابع النحو واللغة ، والاستشهاد لذلك بالشعر العربى الرصين، وبالإضافة

(١) البصائر ج ٢ ص ١٤٥ .
(٢) البصائر ج ١ ص ٥٣٦ .
(٣) البصائر ج ١ ص ٢٣٦ .
(٤) أنظر مثلا ج ١ ص ٢٨٥ ، ٤٥٩ وغير ذلك كثير .

إلى العهر والفجور والفسق ، ففيه أيضا مجموعة من آيات القرآن الكريم ، وأقوال النبي ﷺ ، وأصحابه وأخبارهم وسيرهم ، وتابعيهم ، وبعض أقوال الفلاسفة ، والمتصوفين والزهاد . دون عناية منه (فيما أورده فيه بتحقيق أو تعليق إلا نادراً ، وترك الأصول كما سمعها أو قرأها ، فعرض نفسه للتهمة بالتحريف والوضع ، كما استطرد فيه إلى نكت و نوادر من المجون الفاحش ، تجاوزت حدود الأدب والذوق ، وهو بهذا يمثل شخصية علمية بعدلم تستكمل أسباب النضج ، أو يستقيم لها أى معين في آداب السلوك ، وقد خلا الكتاب - على الأغلب - من طراز الآراء التي تطالعنا في مؤلفاته الاخرى ... وعلى كل فهذا الكتاب يعتبر باكورة أعماله الأدبية في التأليف ، وطليعة كتبه . وبشير خير بأن مؤلفه فيما استوعب ووعى ، وقرأ واستقرأ ناهج إلى الكمال والنضج) (١) .

اخلاق الوزيرين :

ويعتبر كتابه أخلاق الوزيرين ثانى كتبه فلعله بعد ما يئس من حرفة الوراقة التى زرى بها وهجنها ورآها حرفة الشئوم فيها ضياع العمر والبصر ، وأدار لها ظهره ودخل حلبة التأليف بكتابه السابق البصائر ظن أنه سوف يكون واسطة العقد إذا ارتحل إلى أمير أو وزير ، غير أنه صار ثالثة الأثافى كما سوف نرى عندما انضم للصحبة الصاحبية . ونذهب إلى القول بأن كتابه مثالب الوزيرين ثانى كتبه ، لأن البصائر قد استغرق تأليفه خمسة عشر عاما ، وانتهى منه عام خمسة وستين وثلاثمائة ، وبعد ذلك بقرابة عامين ارتحل إلى الرى ، عساه يظفر بشيء عند ابن عباد ، ولكن أحلامه وآماله تحطمت

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ١٨٧ .

على صخرة الحقيقة فعاد من الرى عام سبعين وثلاثمائة صفر الوطاب ، كما صرح هو بذلك ، وللكتاب أسماء مختلفة عرف بها فهو عند بروكلمان (١) والبستانى (٢) وابن خلكان (٣) ودائرة المعارف الإسلامية (٤) ومجلة المجمع العلمى العربى (٥) يعرف باسم مثالب الوزيرين ، وعند ابن حجر العسقلانى أيضا بنفس الاسم لأنه رآه ، ووقف عليه يقول (وقد وقفت على مثالب الوزيرين لأبى حيان التوحيدى والمراد بهما أبو الفضل ابن العميد ، وأبو القاسم بن عباد) (٦) . أما فى كشف الظنون فهو « ثلب الوزيرين »(٧) وعند ياقوت « أخلاق الوزيرين » تارة « وذم الوزيرين » أخرى (٨) .

وإن كنا نميل إلى تسميته بأخلاق الوزيرين على نحو ما ذهب إليه محققه من ناحية(٩) وما نعته به التوحيدى حين قال عنه فى سياق الحديث عن ابن عباد (على أنى عملت رسالة فى أخلاقه وأخلاق ابن العميد) (١٠) وهذا قريب

---

(١) بروكلمان الملحق الأول ص ٤٣٥ .

(٢) دائرة معارف البستانى جـ ٢ ص ١٢٤ .

(٣) وفيات الأعيان مجلد ٥ ص ١١٢ .

(٤) دائرة المعارف جـ ١ ص ١٣٣ مادة أبى حيان .

(٥) مجلد ٤٠ سنة ٦٥ جـ ١ ص ٢٢٥ .

(٦) لسان الميزان جـ ٦ ص ٣٧١ وانظر الأعلام جـ ٥ ص ١٤٤ .

(٧) كشف الظنون جـ ١ ص ٥٢٢ .

(٨) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٧ ، جـ ٦ ص ١٧٠ ، ١٨٦ .

(٩) اخلاق الوزيرين ص ح ، د .

(١٠) الامتاع جـ ١ ص ٥٤ وأنظر اخلاق الوزيرين ص ٣١٨ .

مما وجد كعنوان للمخطوطه عندما حققها الأستاذ الطنجي(١) ، من ناحية أخرى .

والكتاب عندما سوده التوحيدي ، ـ وكما سلف القول ـ كان لا يتجاوز دست كاغد فرعوني أي قرابه أربع وعشرين ورقة ، وهذا ما أكده حاجي خليفة عندما وصفه بأنه (مجلد أملاه في ذمهما لنقص حظ ناله منهما)(٢) وربما عندما كان التوحيدي يجدد نسخها ، كان يتزيد فيها ، خاصة إذا ثارت نفسه أو عثر على نقائض أو أخبار عنهما لم يدونها فيما سلف من أوراق ، حتى انتهت إلى هذا الحجم الذي بلغ خمسين وخمسمائة ورقة . وقد اعترف التوحيدي نفسه بالتزيد فيها فقال (وأضيف إلى متن الحديث فوائد كثيرة ، وأجتهد معذراً وأتقصى معذوراً ، وأحكم متكرما، وأقول ما أقول رائيا ، وراويا على أني لا أثق بالخاطر إذا طاش ، ولا باللسان إذا همز ، ولا بالقلم إذا استرسل ، ولا بالهوى إذا اشتمل وسول ، فان الهوى يعمى ويصم)(٣).

قلنا فيما سبق إن الرجل استشعر في نفسه القوة عندما ألف البصائر ، فلم لا يكون أديبا كباقي أدباء ذلك العصر ، فيدور في فلك أمير أو وزير ، خاصة وهو العالم الأديب، والأديب العالم ، بل رأى نفسه أعلم ممن هم في الوزارة من العلماء والأدباء كابن العميد ، وابن عباد ، وابن يوسف ، وغيرهم ، فدفعته همته العالية ، وأمله العريض ، وآماله الواسعة إلى أن يتصل بأعاظم ومشهوري وزراء ذلك العصر دون صغارهم ومغمورهم ، خاصة من كانوا

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ح .

(٢) كشف الظنون ج ١ ص ٥٢٢ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص٣٦ .

يميلون إلى الأدب والأدباء ، ومن كانت لهم أياد بيضاء على الأدباء ، وتفخوا من روحهم فى الأدب فنشط من عقاله ، وازدهر وصار بلاطهم كعبة يحج إليها الأدباء من كل صقع ومصر لينالوا الحظوة والجاه ، فلم لا يكون محظوظا ذا جاه وثراء ، وكأنى به عرف الأدب وسيلة للكدية والثراء لا غاية فى حد ذاته فسخر أدبه لذلك ، فسخر منه أدبه وقلب أحواله ونغص عيشه ورده خالى الوفاض إبتدأ بإبن العميد ثم ثنى بإبن عباد بالرى ، وكان كلاهما عظيم الفضل والمنة على أدباء عصره من الذين يغضون أطرافهم ويخفضون لهم جناح الذل من المهانة والخوف ، وقد نسى التوحيدى هذه الحقيقة ، إما لسذاجة فى طباعه وأخلاقه ، وإما لعدم دراية كافية بأخلاق من يرتقون المناصب وينسون أو يتناسون أنهم بشر ، وأنهم عباد الله كباقى خلقه ، فذهب إليهما ، غر صلف ، تياه بعلمه وأدبه ، وكأنى بالباوودى قد عناه بقوله :ـ

خلقت عيوفا لا أرى لابن حرى . . لدى يدا أغضى لها حين يغضب(١)

وكان الأحرى به أن يتأسى بالمتنبى فى علاقته مع ابن العميد وابن عباد (حين حسداه وحاولا الإساءة إليه ولاسيما الصاحب)(٢) ، لأنهما كانا لا يحبان ممن يجاورهما أن يكون عالما أو أديبا له مكانته العلمية والأدبية ، مما يدعو للمقارنة بينهما ، فما فعلاه مع المتنبى ، صنعاه مع التوحيدى ، ولكن أنى لهما؟ فاذا صمت المتنبى عن ذلك وخلى لهما الديار ، فان التوحيدى جأر بمثالبهما وأعلم القاصى والدانى بها (وقد رزق من قوة الشكيمة والاعتداد بالنفس

---

(١) ديوان البارودى جـ ١ ص ٩١ .

(٢) مجلة المجمع العلمى العربى مجلد ٤٠ سنة ٦٥ جـ ١ ص ٢٢٦ .

بحيث كان يرى الوزيرين بعين فكره وهما صغيران هينان لا يستأهلان إهتماما، ولا يستحقان التفاتا) (١) .

اتصل التوحيدى بالوزراء الثلاثة ابن العميد الأب ، أبى الفضل ، وابنه أبى الفتح ، وابن عباد ، ولقد أخطأ كثيرون عندما انتهوا إلى أنه لم يتصل بأبى الفضل الأب ، فقصروا اتصاله على الابن ورأوا أنه المقصود بالذم والثلب(٢) ولكن التوحيدى أكد لنا فى كتابه أنه أتصل بالأب وحضر مجالسه ، وقد بدأ كلامه فى القسم الثانى من المثالب بابن العميد الأب فوصفه لنا قائلا (فأما ابن العميد أبو الفضل ، فإنه كان بابا آخر , وطامة أخرى... كان يظهر حلما تحته سفه ، ويدعى علما هو به جاهل ،ويرى أنه شجاع وهو « أجبن من المنزوف ضرطا » وكان يدعى المنطق وهو لا يفى بشىء منه ، ولم يقرأ حرفا على أحد ، ويتشيع بالهندسة ، وهو منها بعيد ، ولم يكن معه من صناعة الكتابة الأصل وهو الحساب وكان أجهل الناس ... وكان مع هذا سىء السيرة ، قليل الرحمة ، شديد القسوة ، وارم الأنف ، عظيم التيه ، شديد الحسد لمن نطق ببيان ، أو أفصح بالعربية ، وسيتبين بعض هذا مما أذكره لك بشاهد عدل ورلو ثقة) (٣) فحفل الجزء الخاص بابن العميد الأب بالكثير من مساوئه ومخازيه وحنقه وحقده على كل لسن فصيح ، وعالم أصيل فقد أراد أن يسم أبو طالب الجراحى وما ذاك إلا لأنه (أنطق منه

---

(١) المرجع السابق ص٢٢٦ .

(٢) انظر مثلا أبو حيان التوحيدى د. الحوف ص ٧٩ وما بعدها ود. عبد الرزاق محيى الدين ص ١٩٢ وما بعدها .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٣٢١ ، ٣٢٢ .

لسانا وقلما)(١) ففر منه وكتب ذلك فى كتاب قرأه التوحيدى، ويحكى فيه ما دار بينه وبين أبى الفضل بن العميد(٢)، بل إن مسكويه نفسه ذمه فى شعره فقال :

يقولون إن ابن العميد محمدا ∴ يؤول إلى رأى وثيق المنابت

فقلت دعوه عرفت مكانه ∴ بطلعة منصور وحظ إبن ثابت(٣)

ومنصور هذا خادم ملحد ، من أقبح الناس وجها ، وكان ابن العميد يتهم به ويتعلل لذلك ، وعلى هذا المنوال فإن التوحيدى يذكر لنا ما لحق شاعرا من الكرخ يعرف بممويه وكان جيد اللسان) شوهد فى مجلس ابن العميد الأب وقد انطلق لسانه البليغ بأسلوبه الرقيق فى مدحه طالبا منه الصلة والجائزة (فلما بهره هذا الكلام الشهى فى ذلك المجلس البهى شده ، وعله(٤) ولم يدر ما يقول)(٥) غير أنه هدد الرحل وتوعده ففر منه بين سمع الأرض وبصرها ولسان حاله يقول بقول القائل (لعن الله الأدب مذيلا له ، ومشتريه مهينا لقدره ، ومما كسا فيه)(٦) . ويذكر لنا أيضا ما لحق بالضيف الطبرى الذى طمع في الإفطار عند الأستاذ الرئيس ابن العميد(٧) وكلها أقوال

---

(١) اخلاق الوزيرين ص ٣٢٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٣ وما بعدها .

(٣) اخلاق الوزيرن ص ٣٢٧ .

(٤) تبلد وتحير .

(٥) اخلاق الوزيرين ص ٣٣٤ وما بعدها .

(٦) المرجع السابق ص٣٦٤ .

(٧) المرجع السابق ص ٣٦٤ .

شاهدة على رأيه فى أبى الفضل ابن العميد من ناحية ، وأخـلاقه وصفاته من ناحية أخرى ، وكأنه جعل هذا الـكلام تمهيدا للـكلام عن ابنة أبى الفتح فإن العرق دساس ، وأن اللؤم أصل فيهم والخسة والدناءة طبع من طباعهم ، بل أراد أن يؤكد الحجة لرأية فأتى برسالة على لسان العميد الجد يبرأ فيها من ابنه أبى الفضل ويعدد فيها مخازيه ، فشهد بذلك شاهد من أهله بل شهد أبوه عليه بذلك[١] فاللعنة التى صبها جده على والده لحقت به أيضا ، وإن كانت أخف وطـــأة علية من أبيه ، ولذا فإن كلام التوحيدى عنه لا يرتقى إلى الصورة التى تناول بها والده أبا الفضل ، كما أنها طفيفة ، قليلة ، فلم يأخذ عليه إلا أشياء قليلة كالبخل مثـــلا ، ويرى أن ذلك مأخوذ عن أبيه[٢] وجهله بالفلسفة وحنقة على المتفلسفين فيقول (وأما ابن العميد فمن هذا الذى يتفلسف على بصيرة ومعرفة ، وهو يرضى سيرته ، ويحمد هديه ، ويراه قدوة ويعده سعيدا)[٣] كما ذكر لنا الغـدر فى أخلاقة فذكر غدره بابن كامة وعاقبة ذلك[٤] .

ولكن لا يفهم من ذلك أن الرجل استفرغ جعبتة فى الذم ، بل كان عادلا أتى بالمحامد ، وبالمساوىء ، فكما ثلبهما وذمهما وحط من شأن الأب والابن مدحهما وأتى بما يحمدان عليـة وخاصة الإبن أبو الفتح فهو دائم الثناء عليه عارفا لفضله وعلمه فيقول (وأما أبو الفتح ذو الكفايتين ، فإنة كـان شابا

---

(١) اخلاق الوزيرين ص ٣٥٣ وما بعدها .

(٢) اخلاق الوزيرين ص ٤٥٥ ، ٤٥٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٧٥ .

(٤) اخلاق الوزيرين ص ٥٤١ ، ٥٤٦ .

ذكيا متحركا حسن الشعر مليح الكتابة كثير المحاسن)[١] .

كما وصف لنا مجالسه التى حضرها ببغداد فكانت مجالس لغرائب العلم وبدائع الحكمة[٢] وأبى يمدح أستاذه أبى سليمان المنطقى له وثنائه عليه[٣] والإشادة به ، والشعراء الذين مدحوه[٤] بل إن التوحيدى نفسه مدحه برسالة طويلة استعطفه بها جاء فيها (حتى لاحت لى غرة الأستاذ فقلت حل بى الويل وسال بى السيل أين أنا عن ملك الدنيا ، والفلك الدائر بالنعمى ... أين أنا من الباع الطويل والأنف الأشم والمشرب العذب والطريق الأمم ؟ لم لا أقصد بلاده ، لم لا أقتدح زناده ، لم لا أنتجع جنابة ، وأرعى مراده لم لا أسكن ربضه وأستدعى نفعه ...)[٥] والرسالة تعتبر من أروع ما كتبه التوحيدى بأسلوب مشع بالأمل بجانب ما فيها من « إسقاط نفسى » حاول فيها التوحيدى أن يبثها كل ما دار بخلده ، وتمناه عساها تشفع له ويحطب فى حبل ذلك الرجل . ولكن هيهات فالتوحيدى ، صوفى السمت والهيئة ، وابن العميد ذو علم وأدب وبلاغة ، ويرى أنه قريب من الجاحظ ، ولكنه كما يقول التوحيدى قريب من نفسه بعيد عن الجاحظ ، وقد كانت أيضا هذه الرسالة السبب فى طرده بل حنق الصاحب عليه .

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه الآن وهو إذا كان هذا موقفه من

---

(١) المرجع السابق ص ٤٠٦ .
(٢) اخلاق الوزيرين ص ٤١٠ ، ٤١١ .
(٣) المرجع السابق ص ٤٥٢ ، ٤٥٥ .
(٤) اخلاق الوزيرين ص ٥٢٣ .
(٥) المرجع السابق ٤٩٦ وما بعدها .

ابن العميد فلماذا عابه ، وعدد مساويه ، وهو الذى صمت عن نوع العلاقةالتى كانت تربطهما ؟ بل ما الذى قاله له ابن العميد ، وما موقف أبى حيان فى حينه منه ؟ لم يوضح التوحيدى لنا شيئا من ذلك ، ولم نجد فى كتابه هذا غير ما أوضحناه وربما (مرد ذلك إلي تباينهما فى المزاج والأخلاق لأن أباحيان كان رجل جد ووقار ، على حين أن أبا الفتح شاب ماجن مولع باللهو والصيد)(١) . وربما أيضا دس إليه بعض حاشية ابن العميد (إذ أحسوا بتعاليه عليهم في وقت كانت القصور تغص بالمتملقين وأصحاب المكر والدهاء)(٢) فهذا عن الابن فهل ينسحب أيضا على علاقته بالأب أبى الفضل ، وأنه كان غرا فى معاملته ؟

لسنا ندرى لأن أبا حيان صمت عن ذلك . أما عن علاقته بابن عباد فانه قد أوضح لنا ما دار بينهما من ملاحاة وملاجاة منذ أول لقاء تم بينهما ، فعندما خاب أمله في ابن العميد لسبب كتمه عنا ، وبعد ما قتل ، وتولى ابن عباد الوزارة خلفا له ، حدثته نفسه بالمنى والأمانى ، فشد رحاله إليه فى الرى هربا من الوراقة ببغداد ، وكان ذلك سنة سبع وستين وثلاثمائة ، بعد ماذاع عن الصاحب من الكرم والبذل والعطاء ، ورعاية الأدباء والعلماء . وقدصور لنا التوحيدى فى كتابه كثيرا مما كان عليه الصاحب ، وما كان عليه التوحيدى ، الذى توهم أنه سوف يحله مكاناً علياً ، ويعترف بفضله وعلمه ، ولكن فيما نظن أن التوحيدى لم يستطع أن يتفهم موقف الرجل ، ومنزلته وظنه صديق

---

(١) أبو حيان د. الحوفى ص ٨٩ .

(٢) المرجع السابق ٨٩ أيضا .

أو صاحب ، لا فرق بينهما ، فمازحه وكاشفه وجاهره بل تجرأ عليه أحيانا كما سوف نرى .

فقد قصده من مدينة السلام وأناخ بفنائه مع شدة العوز ، وقلة المال ، ونفاذ الزاد (والحاجة المزعجة عن الوطن ، وصفر الكف عما يصان به الوجه ، وبعد ترددى إلى بابه في غمار الغادين والرائحين ، والطامعين الراجين ، وطلبا للجدوى منه ، والجاه عنده ، مع الضرع والتملق ببعض ما فارقت من أجله الأعزة ، وهجرت بسببه الإخوان ، وطويت له المهامة والبلاد)(١) وأعتقد أنه رسب في أول امتحان يعقده له الصاحب ، وكان أول لقاء بينهما حاداً ، عنيفا تنمر فيه الصاحب له ، وسفهه فيه ، وخيب أمله ، ويصور لنا التوحيدى ذلك قائلا (فأنى حين وصلت إليه قال أبو من ؟ قلت أبو حيان . قال : بلغنى أنك تتأدب . قلت : تأدب أهل الزمان . قال : فقل لى ، أبو حيان ينصرف أولا ؟ قلت : إن قبله مولانا لا ينصرف ، فلما سمع هذا تنمر وكأنه لم يعجبه ، وأقبل على واحد إلى جانبه فقال له بالفارسية سفها ، على ما فسر لي(٢) فمن أول لقاء لم يرع للرجل حقه ، ولم يعامله به غيره ، بل أزال الكلفة ، وأسقط الحجاب بينهما ، بالإضافة إلي ماشاب جوابه من هزل وتظرف ظن بها أن كفته ستربح عند رجل جاد كابن عباد ، فالسؤال فى إعراب ما ختم بالألف والنون وحكمه ، فإذا به يسمع دعابة ، وخداعا منه (٣) مما دفع بالصاحب إلى أن يقتص منه ، فجعله نساخا للكتب ، فتبرم من ذلك التوحيدى ،

(١) أخلاق الوزيرين ص ٨٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٦ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٩٩ .

مما زاد في تنكر ابن عباد له ثم (قال ـ أى ابن عباد ـ الزم دارنا وانسخ لنا هذا الكتاب، فقلت : أنا سامع مطيع، ثم قلت فى الدار لبعض الناس مسترسلا: إنما توجهت من العراق إلى هذا الباب ، وزاحمت منتجعى هذا الربع ، لأتخلص من حرزة الشؤم ، فان الوراقة لم تكن ببغداد كاسدة . فنمى إليه هذا أو بعضه أو على غير وجهه ، فزاده تنكرا)(١) ثم يصف بعد هذا ابن عباد بخفة الدماغ، وجهله بالحلم ، وإن كنت أظن أنه هو خفيف الدماغ ، غر في معاملة الناس غير عارف لأقدارهم ، ولأصول معاملتهم ، بل الرجل كان حليما معه غاية الحلم ، وكان يقابل استخفافه به بالصبر عليه ، كما كان يقابل غروره وصلفه بعلمه ، بصدر رحب ، وأفق متسع ، فعندما يقول الصاحب على سبيل المازحة ، والافتخار بعلمه أيضا ، (« فعل ، وأفعال » قليل وزعم أصحابنا النحويون . أنه ما جاء إلا زند أو أزناد ، وفرخ وأفراخ وفرد وأفراد) نجد التوحيدى يقول على الفور مباهيا (أنا أحفظ ثلاثين حرفا كلها فعل وأفعال) وكأنما أراد أن يخبر الصاحب ومن حوله بأنه أعلم منه ، وهذا مما لا يروق الصاحب ولا المنافقين من حوله ، فقال للتوحيدى باستخفاف مشوب بالحنق (قال : هات يا مدعى ، فسردت الحروف ، ودللت على مواضعها من الكتب) ثم أراد أن يلقن الصاحب درسا في النحو ، بل فى العلم عموما وكأنما القمة به حجراً فقال (ثم قلت وليس للنحوى أن يجزم مثل هذا الحكم إلا بعد التبحر والسماع الواسع وليس للتقليد وجه إذا كانت الرواية شائعة والقياس مطردا ، وهذا كقولهم فعيل على عشرة أوجه وقد وجدته أنا على أكثر من عشرين وجها ، وما انتهيت فى التتبع إلى أقصاه) ، فأراد الصاحب أن ينبهه إلى تجرأه وغلطه

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ٣٠٦ ولعلها حرفة بدلا من خرزة .

ليفهم بعد ذلك كيف يتعامل في مجلسه (فقال : خروجك من دعواك في فعل يدلنا على قيامك بالحجة في فعيل ، ولكننا لا نأذن في اقتصاصك ولا نهب آذاننا لكلامك ، ولم يف ماأتيت به بجرأتك في مجلسنا وتبسطك بحضرتنا)(١) وهذا شبيه أيضا بما قيل في المصادر التى على وزن تفعال وما قاله التوحيدى وأشباه هذا كثير جدا حكاه لنا التوحيدى نفسه مما يدلنا على أن الصاحب احتمل منه الكثير ، قال الصاحب يوما (في المجلس وهو يتحدث عن رجل أعطاه شيئا فتلكأ في قبوله « ولا بد من شيء يعين على الدهر » ثم قال : قد سألت جماعة عن صدر هذا البيت فما كان عندها ذاك . فقلت : أنا أحفظ ذاك فنظر إلي بغضب وقال فما هو . قلت نسيته ، قال ما أسرع ذكرك من نسيانك . قلت : ذكرته والحال سليمة ، فلما حالت عن سلامتها نسيت ، قال: وما حيلها لتها . قلت : نظر الصاحب بغضب فوجب في حسن الأدب أن لا يقال ما يثير الغضب . فقال : ومن تكون حتى يغضب عليك)(٢) . وعندما تباسط معه ابن عباد وكان قد عزمه على الغداء ، فقال له ممازحا ، إن المضيرة مضرة بالمشايخ ، فقال له التوحيدى ، إن رأى الصاحب أن يدع التطبب على مائدته فعل ، فأسكته وأخرسه ، ثم قال مفاخرا (كأنى ألقمته حجرا) . وقد بلغ السيل الزبى بالصاحب ، فبينما كان التوحيدى جالسا في صحن الدار مع غيره من الوراقين فاذا بالصاحب يتفقدهم فوقف التوحيدى له احتراما، فنظر الصاحب له باستخفاف وقال (أقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا)(٣) وكانت الطامة الكبرى عندما أراد الصاحب أن يتخلص منه فأرسل اليه نجاحا

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٢) أخلاق الوزيرين ص ٤٦٣ وما بعدها .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ١٤١ .

الخادم ومعه (ثلاثين مجلدة من رسائله ، وقال له : يقول لك مولاى انسخ هـذه فإنه قد طلب من خراسان ، فقلت بعد ارتياع : هذا طويل ، ولـكن لو أذن لخرجت منه فقرا كالغرر . . لورقى بها مجنون لأفاق ، ولو نفث على ذى عائنة لبرىء ، لا تمل ولا تستغث ولا تعاب ، ولا تسترث) فرفع ذلك إلى ابن عباد بصورة أو بأخرى دون علم التوحيدى أو درايته ، فهاج ابن عباد وماج وقال (طعن فى رسائلى وعابها ، ورغب عن نسخها ، وأزرى بها والله لينكرن منى ما عرف ؛ وليعرفن حظه إذا انصرف) ، ويتعلل بعـــد ذلك التوحيدى ويرى نفسه محقا ، لم يخطىء فيبرر شنيع فعله وقوله قائلا (كأنى طعنت فى القرآن أو رميت الـكعبة بخرق الحيض ، أو عقرت ناقة صالح ، أو سلحت فى زمزم...) إلى آخر هذه التعلات التى يبرر بها فعله وأن ابن عباد هو المخطىء[1] فإذا أضفنا لكل ما تقـــدم ما مدح به ابن العميد ــ خصم ابن عباد اللدود ــ أمامه وقرأ عليه رسالته فى مدحه ، لعرفنا أى مصير ينتظر التوحيدى إن لم يفر من الرى ويعود إلى بغداد ثانية .[2] يقول : (وكان عقباها أننى فارقت بابه سنة سبعين وثلاثمائة راجعا إلى مدينة السلام ، بغير زاد ولا راحلة . ولم يعطنى فى مـدة ثلاث سنين درهما واحدا ، ولا ما قيمته درهم واحد) .[3] ولـكنه عاد عابسا على ابن عباد ، وحانقا على ابن العميد قبله ، مغيظا منهما مقروح الكبد والفؤاد للحرمان الذى ناله ،(والصد القبيح ، واللقاء الكريه ، والجفاء الفاحش والقدع المؤلم ، والمعاملة السيئة ، والتغافل عن

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ٤٩٣ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ص ٤٩٥ وما بعدها .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٣١١ .

الثواب على الخدمة ، وحبس الأجرة على النسخ والوراقة . والتجهم المتوالى عند كل لحظة ولفظة)(١) .

فرأى التوحيدى نفسه مظلوما فى ذلك لأنه الوحيد من بين الحاشية الذى ناله هذا الحرمان (الذى قصدنى به ، وأحفظنى عليه ، وجعلنى من بين جميع غاشية ورده فردا) ومن ثم (أخذت أتلاقى ذلك بصدق القول عنه ، فى سوء الثناء عليه ، والبادى أظلم ، وللأمور أسباب . وللأسباب أسرار ، والغيب لا يطلع عليه ، ولا قارع لبابه) (٢) فهو وإن منعــه ماله الذى زال بزواله ، فلم يمنعه عرضه الذى بقى بعد فنائه (ولئن كان منعنى ماله الذى لم يبق له فما حظر على عرضه الذى بقى بعده ، ولئن كنت انصرفت عنــه بخفى حنين لقــد لصق به من لسانى وقامى كل عار وشنار وشين ، ولئن لم يرَن أهــلا لنائله وبره ، وإنى لأراه أهلا لقول الحق فيه ، ونثٍّ ما كان يشتمل عليه من مخازيه ، ولئن كان ظن أن مايصير الىّ من ماله ضائع ، إنى لاتيقن الآن أنّ ما يتصل بعرضه من قولى شائع ...) (٣) . وعلى كل فهو لم يدع مثابة أو مخـزيه إلا وألصقها بالصاحب ولكننا لا ندرى هل كان الصاحب سيئا إلى هذا الحــد الذى أفرط فيه التوحيدى ؟ فهو قد انتصف لابن العميد أحيانا وروى محامده ، أما عن الصاحب فانه لم ير إلا السوء وحده وكأنى بالتوحيدى لم يعرف أن الإنسان إنسان بنقائصه ، ومحامده ومن بحث عن عيب وجده ، فليته هذب وشذب أخلاقه قبل أن يصل إلى الصاحب ويتعامل معه ، إذ لو فعل لرأى من

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٤ .

(٢) أخلاق الوزيرين ص ٣١١ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ٨٧.

الصاحب عكس ما رأى ، ولأنزله الصاحب منزلا كريما يرضى عنه ، ولكنه من أول لحظة ، وبرغم مرقعته وتاسومته ، هب يتفكه ويتظرف مع الصاحب بالإضافة إلى أنه ، وقليل معه ، هم الذين حنقوا على الرجل ، الذى لم يكن بدعا فى ذلك فهو انسان ذو منصب له أعداء كما له اصدقاء ، فلم يكن وحده في هذا ، بل الأنبياء ذاتهم كانوا مثله ومصداق ذلك قوله تعالى (وكذلك جعلنا لكل نبي عدوا ، شياطين الانس والجن) . وكيف يساير ما قاله التوحيدى ، ما قاله الثعالبي عن الصاحب من ذلك مثلا قوله فيه (قد احتفل به من نجوم الأرض وأفراد العصر وأبناء الفضل وفرسان الشعر (١) من يربى عددهم على شعراء الرشيد ، ولا يقصرون عنهم فى الأخذ برقاب القوافى ، وملك رق المعانى ... وهو صدر المشرق وتاريخ المجد وغرة الزمان ، وينبوع العدل والإحسان ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق) (٢) . وأخيرا فإن التوحيدى رسم لنفسه منهجا فى هذا الكتاب ، سار عليه ، فذكرنا أن الوزير ابن سعدان هو الذى دفعه الى نسخ مسودة كتاب أخلاق الوزيرين(٣) بحجة أنه خبرهما ووقف على جميع أحوالهما (إما بالمشاهدة والصحبة ، وإما بالسماع والرواية من البطانة والحاشية والندماء وذوى الملابسة) (٤) يقول (ولست أدعى على ابن عباد ما لا شاهد لى فيه ولا ناصرلي عليه، ولا أذكر ابن العميد بما لا بينة لى معه ، ولا برهان لدعواى عنده ، وكما أتوخى الحق

---

(١) يقال خمسمائة شاعر كانوا يمدحونه.

(٢) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٨٨، ١٨٩ وانظر الصاحب بن عباد د. طبانه ص ١٤٦ وما بعدها .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦١ ، أخلاق الوزيرين ص ٩ .

(٤) اخلاق الوزيرين ص ٩ .

عن غيرهما أن أعترض حديثه في فضل أو نقص ، كذلك أعاملها به فيما عرفا به بين أهل العصر باستعماله ، وشهرا فيهم بالتحلي به ، لأن غايتي أن أقول ما أحطت به خبرا ، وحفظته سماعا) (١) وكما يقال (على نفسها براقش) فانه لم يرعو ولم ينتصح بما نصحه به الناصحون من مغبة هذا الأمر فيذكر ذلك قائلا (وقال لي بعض أصحابنا حين وقف على جرامة - جزء - هذا الكلام قد كشف طائفتين كبيرتين وحمانها على عداوتك والإرصادلك ، يعني المتكلمين والمتفلسفين فإن هذه لا تصبر لك على ثلبك ابن عباد ، وهذه لا تسكت عنك في نيلك من ابن العميد) (٢) . وكأني به قد عرف حقيقة صنعه ، ووضيع فعله فطفق يلتمس لنفسه المسوغات والمبررات لذلك العمل ، فأراد أن يخبر أنه ليس وحده أول فارس في الثلب والذم ، فكثير غيره نهجوا هذا السبيل ، وعبدوا الدرب . ومن سار على الدرب وصل ، فهذا هو الجاحظ قد كتب رسالة طويلة في ذم أخلاق ابن الجهم ، وكذا ابن دينار (٣) وابن المقفع كتب رساله في معايب بعض آل سليمان الهاشمي قرأها التوحيدي (٤) ، كما قرأ رسالة سهل بن هارون في مثالب الحراني ، ورسالة سعيد بن حميد في في فضائح آل علي بن هشام ، والصولي في ذم بعض بني المنجم في رسالة له ، ورسالة أبي العيناء في أحمد بن أبي دؤاد (٥) ، وبعد أن استشهد على هذا

---

(١) اخلاق الوزيرين ص ٧٩ .

(٢) المرجع السابق ص٤٧١ .

(٣) اخلاق الوزيرين ص ٤٢ ، ٤٧ .

(٤) اخلاق الوزيرين ص ٧١ ، ٧٢ .

(٥) اخلاق الوزيرين ص ٧٢ ، ٧٣ .

بالأفراد ، أيد قوله بأحاديث الرسول ﷺ (١) ثم فزع بعد ذلك إلى القرآن الكريم يستمد منه الحجة والدليل (٢) وأخبرنا أيضا أنه ليس وحده الذى تناول مثالب ابن عباد ، فلقد استشهد على ما بنفسه بما كان يدور بين الصاحب وبين جلسائه سواء فى مجالسه ، أو محادثاته أو لقاءاته مع العلماء . وغير العلماء ، كما أنه أكثر من السؤال عن ابن عباد ممن صحبوه وعاشروه ابتغاء تأكيد أن هذه أخلاقه ممن جاورة ، والتى لا يصبر عليها إلا منافق أو طالب رزق (٣) وكأنه بذلك يقدم المقدمة لما سوف يلقيه علينا من أخباره مع الصاحب ، وكأنه يريد أن يقول إنه ليس بدعا بين الناس بل تلك خلال ابن عباد وأخلاقه وشمائله مع العامة والخاصة ، ولكنه أراد أن يصور لنا نفسيته بأنها تترفع عن الدنايا ، وأنها نأت به عن هذا الصغار وهذا الشين (٤).

ومهما يكن من أمر فإن هذه العلاقة قد خلفت لنا رسالة أدبية قيمة ، فبجانب ما قدمنا ، ففيها طرائف أدبية ولغوية وشعرية ، وجوانب هامة ومثيرة للحياة الأدبية والفكرية ، والاجتماعية فى القرن الرابع الهجرى وخفايا العلاقات الشخصية ، ومظاهر العداوات والخصومات التى اشتد أوارها بين المشتغلين بالأدب فى القرن الرابع الهجرى عامة ، وفى دولة البويهيين خاصة (٥) . كما أنها من أروع آيات النثر العربى ، وأبرعها فى إظهار الخصائص الخبيئة فى النفوس ، كان فيها أبو حيان أهجى من شعراء النقائض ، بل تجاوز بها

(١) المرجع السابق ص ٤٤ ، ٤٥ .

(٢) اخلاق الوزيرين ص ٦٧ وانظر ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٣) اخلاق الوزيرين ص ١٠٦ .

(٤) المرجع السابق انظر مثلا ص ٨٣ ، ١٠٦ ، ١٥١ ، ٣١٥ ، وما بعدها وغير هذا كثير.

(٥) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى بتصرف ص٤٣.

النثر في الهجاء حدود ما بلغ ابن الرومي في الشعر ، وعلى أنها كانت قليلة البذاءة والفحش خاصة في الكلام عن ابن العميد ، إلا أنها مثلت بابن عباد مثلة جاءت على محاسنه التي أطراها الشعراء في عشرات الألوف من القصائد ، ومهما نقمنا من التوحيدي هذا الإيغال في التنكيل بابن عباد ، فلن نكتم اعجابنا بما لهذه الرسالة من قيمة أدبية وفنية كبيرة (١) .

٣ ـ الصداقة والصديق :

لقد جاء من عند ابن العميد ، وابن عباد ممزق الفؤاد ، فرضي وهو الأديب العالم أن يكون مراعيا للبيمارستان العضدي (٢) ، وجرحه لم يندمل بعد يستصرخ التوحيدي بين الحين والحين ، ويذكره بما لقيه عند ابن عباد خاصة ، فأخذ يتناسي الهم عند احتضاره بالعمل تارة في البيمارستان وبالنسخ والوراقة تارة أخرى ، وكان الوقت عام احدى وسبعين وثلاثمائة . وكان على صلة بصديقه أبي الوفاء المهندس الذى أوصله بعد إلى الوزير ابن سعدان العارض . ولكن اذا خمدت نفس التوحيدي وكفرت بالصداقة والأصدقاء ، فأن عقله لم يخمد بل ظل الجذوة مشتعلة متقدة كأنها جمر الغضا ، فأقبل على الملاحاة مرة أخرى مع كل من يظن أو يثق بعلمه ، فرجل طلعة نهم مثله لا يفتر ولا يضيق في سبيل العلم ، فطفق يتناقش ويتكلم في كل شيء ، ولكن كلفة نفسه بالصداقة والأصدقاء جعلته يتكلم عن الصداقة ، وكما يقول علماء النفس في مثل هذه المواقف أنه قام « بعملية أسقاط نفسي » أي أخرج

---

(١) أبو حيان التوحيدي د. محيي الدين ص ١٩٧ بتصرف .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٩ .

ما بداخله وتجادل فيه وتكلم عنه يريد أن يثبت لنفسه ولغيره أنه ليس ثمة صديق ، ولا من يتشبه بالصديق ، فتكلم فى مدينة السلام بكلام (فى الصداقة والعشرة والمؤاخاة والألفة ، وما يلحق بها من الرعاية والحفاظ والوفاء والمساعدة والنصيحة والبذل والمساواة والجود والكرم مما قد ارتفع رسمه بين الناس وعفى أثره عند العام والخاص) (١) فهو قد كفر بالناس وبصداقاتهم وأكد أنه لا خير فيهم ، فقد انتهت معانى الجود ، والكرم ، والبذل والنصيحة والمواساة من وجهة نظر التوحيدى ، والحال نسبية هنا ، فليس صحيحا كما قال إذ لو كان ذلك صحيحا ، لما كان أبو الوفا المهندس شمله بهذه الرعاية بالعمل فى البيمارستان أولا ، وأوصله لمجلس الوزير ابن سعدان ثانيا ، ولكن كما يقال « كل يبكي على ليلاه » وفى أثناء كلامه عن الصداقة والصديق ذكر لزيد بن رفاعة أبى الخير شيئا منها (فنماه إلى ابن سعدان الوزير أبى عبد الله سنة أحدى وسبعين وثلاثمائة قبل تحمله أعباء الدولة وتدبير أمر الوزارة . فقال لى ابن سعدان : قد قال لي زيد عنك كذا وكذا قلت : قد كان ذاك . قال : فدون هذا الكلام وصله بصلاته ... فجمعت مافى هذه الرسالة وشغل عن رد القول فيها ، وأبطأت أنا عن تحريرها إلى أن كان من أمره ما كان فلما مر على ذلك بضع سنين (٢) عثرت على المسودة وبيضتها) (٣) . وهذه الفقرة تدل دلالة صريحة على أن التوحيدى كان قد بدأ فى تحبير رسالته سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة ، غير أن الأحداث شغلته ،

---

(١) الصداقة والصديق ص ١ .

(٢) معجم الأدباء مكان هذه الفقرة (وكان من أمره ما كان فلما كان هذا الوقت وهو رجب سنة أربعمائة عثرت على المسودة وبيضتها) ج ١٥ ص ٧.

(٣) الصداقة والصديق ص ٩ ، ١٠ .

فتركها في المسودة كما يقول ياقوت حتى رجب سنة أربعمائة ، فظلت جنينا طول هذه المدة إلى أن كان هذا الوقت فبيضها ، ولكن فيما يبدو قبل هلاكه بسنوات ، وهذا يدلنا أيضا على سبب اختـــلاف متن الرسالة عن مقدمتها وخاتمتها فالمتن كتب في سنة إحدى وسبعين والمقدمة والخاتمة كتبتا سنة أربعمائة فانه قد بلغ مرحلة فقد فيها الأنيس والجليس والصاحب والمشفق وصـــار (متوقعا لما لا بد من حلوله ، فشمس العمر على شفا ، وماء الحياة إلى نضوب ، ونجم العيش إلى أفول وظل التلبث إلى قلوص) (١) .

فهذا الذى بالمقدمة يوحى بانتظاره الموت بين عشية وضحاها وأنه أصبح قاب قوسين أو أدنى ، بل على مشارف الرحيل ، فلو قارنا ذلك ووضعناه إلى جوار مافي الخـاتمة من قوله (والله أسأل خاتمة مقرونة بغنيمة ، وعاقبة مفضية إلى كرامة فقد بلغت شمسي رأس الحائط) (٢) لعلمنا أنه يتوكف الموت ، وينتظر الرحيل فشمسه بلغت رأس الحـائط وهى عما قليل ستغرب عن هذه الرأس ويغادر التوحيـــدى معها هذه الحياة . كما أن هذا الضعف والهزال البـاديين في كلامه يخالفان متن الرسالة الذى أكثر فيه من التشبث بالحياة وما فيها من مطامع وبهرج وزخرف ، بالإضافة إلى أنه كان فيها همازاً لمازا كافرا بأنعم الله والأصدقاء . ومهما يكن من أمر فإن هذا الكتاب يختلف عن باقي كتبه كثيرا ـ اللهم إلا الإشارات الإلهية ـ فإنه أفرغ مافي جعبته فيه بل حدثنا عنه وعن نفسيته الممزقة ، فكان حديثا وجدانيا مشوبا بالعواطف الملتهبة ، والزفرات المحترقة ، والأنات الحزينة ، والآهات اللافحة ، بالإضـافة

---

(١) الصداقة والصديق ص٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٧٥ .

إلى إلى أن التوحيـــدى قد قصر كلامه على موضوع واحد فقط ، وهو الصداقة والصديق ، ومن ثم فقد حشد له هذا الجمـــع الهائل والغريب من الأقوال والأفعال فى كل مايتصل بالصـداقة والأصدقاء ، من واقـع تجربته الخاصة ، وإن كنا نظن أنه كثير المغـالاة فى هذا فقد نفى أن يكون هنـاك أصدقاء ، بل دعانا معه إلى أنه (ينبغى أن نثق بأنه لاصديق ، ولا من يتشبه بالصديق) (١) وقد ألحت عليه هذه الفكرة فشغلت باله لا في هذا الكتاب وحده بل تناولها أيضا فى الإمتاع والمؤانسة وفى كتابيه المقابسات والهوامل كما سوف نرى تكلم هنا عن الصــــداقة من وجهة نظره بجميع جوانبهـا من (الصداقة والصديق وما يتصل بالوفاق والخـلاف والهجر والصـلة والعتب والرضا ، والمذق والاخلاص والرثاء ، والنفاق والحيلة والخداع والاستقامة والالتواء ، والاستكانة والاحتجاج ، ولو أمكن لكان تأليف ذلك كله أتم مما هو عليه ، وأحرى إلى الغاية فى ضم الشىء إلى مشكله وصبه على قالبه ، فكان رونقه أبين، ورفيقه أحسن ... ولو أردنا أن نجمع أيضا ماقاله كل ناظم فى شعره وكل ناثر من لفظه لكان ذلك عسراً بل متعذراً فإن أنفاس الناس فى هذا الباب طويلة ،ومامن أحد إلا وله فى هذاالفن حصةلأنهلايخلوأحد من جارأومعامل او حميم أو صاحب أو رفيق أو سكن أو حبيب أو صديق أو أليف أو قريب أو بعيد أو ولى أو خليط ، كما لا يخلو أيضامن عدو كاشح أو مداج أومكاشف أوحاسدأوشامت أو منافقأو مؤذ أو منابذ أو معاند أومذل أو مضل أو مغل ... فالإنسان مدنى بطبعه)(٢). و نعتقد أن هذا النص قد

(١) الصداقة والصديق ص ١٠ .

(٢) الصداقة والصديق ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

جمع فأوعى، وأتى على ما بنفس التوحيدى فكأنه أراد به أن يفلسف موقفه، ويرضى نفسه ، ويقنع خاطره بأنه ليس وحـــــده الذى أصبح (مستأنسا بالوحشة ، قانعا بالوحدة ، ... يائسا من جميع من ترى)(١) لأنه لم يستطع أن يحصل على الصديق ، وليس أى صديق بل الصديق فى نظره هو (أنت إلا أنه بالشخص غيرك)(٢) وهـذا يفسر لنا تعليقه عندما سأل ابن الأبهر بقوله (من الصديق قال من سلم لك سره وزين بك ظاهرة ، وبذل ذات يده عند حاجتك ، يراك منصفا ، وإن كنت جائرا ومفضلا وإن كنت ممانعا ، رضاه منوط برضاك ، وهواه محوط بهواك ، وإن ضللت هداك وإن ظمئت أرواك) . ويأتى التوحيدى بالقول الفصل عن الصداقة فيقول (وإذا أردت الحق علمت أن الصداقة ، والألفة ، والأخوة ، والمودة ، والرعاية ، والمحافظة قد نبذت نبذا ، ورفضت رفضا ، ووطئت بالاقدام ، ولويت دونها الشفاه ، وصرفت عنها الرغبات)(٣) . وأية ما يكون الأمر فإن التوحيدى قد قصر كلامه فى هذا الكتاب على الصداقة والصديق ، وقد حشد لذلك طائفة كبيرة من الأقوال المتنوعة والمتصلة ، بالموضوع من الشعر والنثر والأحاديث النبوية الشريفة والأخبار المتواترة والأحداث الدالة ، وهو فى هذا الحشد كما فى معظم كتبه يأتى بالمادة غفل دون تبويب أو ترتيب ، وقد نقل فيها أقوال علماء عصره أمثال السيرافى والسجستانى والرمانى ، وغـيرهم ، وأيضا عن فلاسفة اليونان كأرسطو وأفلاطون وسقراط . كما أن الصور التى يقدمها التوحيدى

---

(١) المرجع السابق ص ٩ .

(٢) صداقة والصديق ص ٦٦ .

(٣) الصداقة والصديق ص ٦٠ .

تمر غالبا على أنها أحاديث وخواطر لأولئك الذين سألهم عن رأيهم فى الحياة والأحياء ، ومن خـــلالهم أعطانا تصويرا صادقا لا للصداقة التى ينشدها فحسب ، بل لنفسيته الساخطة على الصداقة والأصدقاء ، فقـد استطاع فيها أن يعالج الظواهر الإجتماعية فى عصره ، من خلال رؤيته . غير أنه لم يـكن يريد لها أن تطول إلى هذا الحد فقد صرح بقوله (قد أتت هذه الرسالة على حديث الصداقة والصديق ، وما يتصل بالوفاق والخلاف والهجر ...)(١) ثم نسمع منه بعد ذلك قوله (ونروى فى هذا الموضع بقية أبيات ، وإن عن شىء حكيناه وتغلق الرسالة ، فإنها إذا طالت أبغضت . وإذا أبغضت هجرت)(٢) ويستمر فى الكتابة حتى يكتب مثل ما قدم ثم يعتذر ، بعد ذلك عن هذا الطول قائلا فى آخرها وخاتمتها (قد تكرر اعتذارى من طول هـذه الرسالة ، وكان ظنى فى أولها أنها تـكون لطيفة خفيفة ، يسهل انتساخها وقراءتها ، فماجت بشجون الحديث وروادف من الطيب والخبيث)(٣) وبعد فالـكتاب وثيقة اجتماعية دالة على حال الرجل وحياته ، وماشاع فى عصره من عادات وتقاليد وأخلاق ، كما أنها إسقاط نفسى للتوحيدى خاصة أنه ألفه سنة احدى وسبعين أى بعد رجوعه من عند ابن عباد ومن قبله ابن العميد بخفى حنين وقد أفاض التوحيدى فى ذكر الصداقة والصديق ، وأورد أمثـلة الصداقة فى أحوالها المتباينة ، وقد حاول أن يجمع كل ما قيل فيها شعراً ونثراً فى مختلف العصور والأزمان من لدن عصور اليونان حتى عصره فى القرن الرابع الهجرى . كما

---

(١) المرجع السابق ص٢٠١ .

(٢) الصداقة والصديق ص ٢٠٣ .

(٣) الصداقة والصديق ص ٤٧٥ .

أنها استطاعت أن توضح لنـا نفسية الرجل الشفافة التى ترتاح (للصداقات وتطرب للإخوانيات وتأنس بالاعترافات ، فضـــلا عما حوته من روائع الأبيات المنتخبة ولطائف الشواهد النـادرة فى الصداقة والصديق الدالة على اختيار موفق ، وبصر بالأدب ، وذوق أدبى راق)(١) .

ومن يراجع مقدمة الكتاب سوف يتحقق من ذلك ، وقد قال ياقوت بأن التوحيدى ذكر نفسه فيها وهو (كتاب حسن نفيس مما قال فيه)(٢) كما أنها أوضحت لنا مدى سوء ظن التوحيدى بالأصدقاء والصداقات (.وهذاماوجب أن تكون عليه لأن أبا حيان استجاب فيها لتجاربه ولطبيعة التشكي المتأصلة فيه)(٣) .

أما من ناحية أسلوبها فإن مرجليوث يقول (وأبو حيان يقلد فى كتابه الصداقة والصديق كما فعل فى غيره أسلوب الجاحظ السلس المطبوع)(٤)وقد فرق فيها بين علاقات دقيقة الألفاظ مثل الفرق بين الصداقة ، والعلاقة ، وصدق الأستاذ محمد كرد علي عندما قال (وفى الحق أن رسالته فى الصداقة ، والصديق قد حملت من آراء الناس إلى عصره مارق وراق من المنظوم والمنثور ... ولغة حوت مثل هذه الأفكار وهذه المعانى هي ولاشك أغنى اللغات بآدابها ووفرة مادتها وآدائها ...)(٥) ، وعلى أننا نلاحظ أن كل ما استقاه التوحيدى من

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤١ .

(٢) معجم الأدباء ج ١٥ ص ٦ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٢٠٥ .

(٤) دائرة المعارف ج ١ ص ٣٣٥ .

(٥) أمراء البيان ج ٢ ص ٥٢٧ .

أقوال نسبها إلى أصحابها وساقها بلغته من ذلك قوله عندما نقل عن أبي سليمان (... وكان كلامه أكثر من هذا لكني أوجزته)(١) ومن ثم صارت هذه الرسالة نموذجا لأساليبه فيمكن استنباط خصائصه الفنية والكتابية منها على نحو ما سنوضح في الفصل التالي .

وبجانب ذلك فإنها توضح تدرجه العلمي ، فهو الآن مازال عقله منوطاً بالثقافة العربية الإسلامية ولم يتطرق إلى الفلسفة وعلم اليونان بعد ، وإن كان يقرأ الكثير من كتبهم علي يد شيخه وأستاذه أبي سليمان المنطقي ، وقد أقر هو نفسه بهذا بأنه مازال بعيدا عن الفلسفة ، فعندما أجاب أبو سليمان على ما قيل لبزرجمهر : ما بال معاداه الصديق أقرب مأخذاً من مصادقة العدو ؟ يقول (قال أبو سليمان لم يعمل شيئا في الجواب ، لأنه ماثل مسألة السائل بمسألة مثلها ، فلو سأله السائل عن هذه كلها ما كان جوابه ؟ ، ثم أجاب هو بكلام لا يدخل في هذه الرسالة ، لأنه من الفلسفة التي هي موقوفة على أصحابها لا نزاحمهم عليها ، ولا نماريهم فيها)(٢).

ويعجبني كثيرا ما علق به د. زكي مبارك على الفقرة الآتية من الصداقة فيما دار بينه وبين السجستاني من ناحية وبين السجستاني وبين ابن سيار القاضي من ناحية أخرى حينما قال (وقل ما نجتمع إلا ويحدثني عنى بأسرار ماسافرت عن ضميري إلى شفتي ، ولاندت عن صدري إلى لفظي ، وذلك للصفاء الذي نتساهمه ، والوفاء الذي نتقاسمه ..) (٣) فيقول هيهات هيهات ، فتلك لمحات

---

(١) الصداقة والصديق ص ١٥٠.

(٢) الصداقة والصديق ص ٥٦ .

(٣) النثر الفني ج ٢ ص ١٤٣ .

من سحر البيان لا يوفق إليها إلا الملهمون (١) ، وقد بلغت هذه الرسالة مبلغ الوصية التي يتركها الميت ويتمنى تنفيذ ما بها خاصة وأن التوحيدى كما عرفنا كان باحثا في دروب حقيقة إدراك الشخصية وطابعها كما تجعلنا هذه الرسالة (ندرك العواطف والإحساسات الأكثر عمقا ،والأبعد أثرا في حياه الإنسان، وتميط اللثام لنا عن المثاليات السامية التي لا توجد غالبا إلا في ساحة التجريدات العقلية لأن الواقعية واقعة بنفسها في الوجود)(٢) . ولقد استطاع التوحيدى أن يرسم لنا لوحـــة في دراما الوجود استمدها من عقله وإحساسه بطول العشرة ومن الملاحاة والملاجاة من استمرار العلاقات الإنسانية ، كما أنه لا يكتفى فيها بتقديم أفكاره ونتائجها بل ألح علينا في الاشتراك معه عن طريق صحبتنا له في رحلة داخل عقله وجنبات مشاعره لنعايش أحاسيسه حتى نصل معه إلى شكلها الأصيل وبجانب ما فيها من أفكار إغريقية وعربية وإسلامية وفارسية فإن (هـذا البحث قد احتوى على ملحوظات ذات صبغة وخـبرة شخصية لم يسبق إليها ، كما لم يأت شخص بعـد التوحيدى في تاريخ الأدب العربى على نفس المنوال وقصد مقصده)(٣) .

الامتاع والمؤانسة :

يعتبر كتاب الامتاع والمؤانسة رابع كتبه من وجهة نظرنا ، فإذا كان كتاب الصداقة والصديق قد ألفه كمـا أخبرنا سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة وأتمه في رجب سنة أربعمائة حينما عثر على مسودته وبيضها ، إلا أن هـذا

---

(١) النثر الفنى جـ ٢ ص ١٤٤ .

(٢) Bulletim : D' etudes orientales, P. 44

(٣) Ibid., P. : 45.

الـكتاب « الإمتاع والمؤانسة » قد ألفه بعـــد الصداقة والصديق للوزير ـ ابن سعدان أيضا الذى كانت مدة وزارته من سنة ثلاث وسبعين وثلاثمائة إلى خمس وسبعين وثلاثمائة أو أربع وسبعين وثلاثمائة لأنه قتل سنة خمس وسبعين وثلاثمائة . ونعتقد أنه ألفه سنة أربع وسبعين وثلاثمائة ، فقد جاء في نسخة ميلانو من كتاب الإمتاع والمؤانسة ما نصه (أنشئت هذه الرسالة في رجب سنة ٢٧٤)[١] ومن ثم رجح أيضا الأستاذ أحمد أمين أنه ألفه فى حياة الوزير ابن سعدان ، وثمة دليل آخر على كتابته أثناء حيـاة الوزير ، فعندما كان يرسل لأبى الوفاء من الكتاب الأجزاء التى كان يسامر بها الوزير جاءت هذه الفقرة (وإن كان كل هذا لم يجر على وجهه بحضرة الوزير ـ أبقاه الله ومد فى عمره ..)[٢] ، فالدعاء له بالبقاء والمد فى عمره يدلنا على أن الوزير ابن سعدان ما يزال حيا حين كتابته . وليس صحيحا ما ذهب إليه الأستاذ كرد على ، لأنه قد جعل هـذا الوزير ، وزيرين ، لقب الأول بابن سعدان والثـانى بابن العارض حيث يقول (ولابن سعدان ألف كـتاب الصداقة والصديق ، ولابن العـارض كـتاب الإمتاع والمؤانسة)[٣] فابن العارض هو نفسه ابن سعدان[٤] . الذى توطدت علاقته بأبى حيان عن طريق صديقهما أبى الوفاء المهندس ، وكان ابن سعدان هـذا وزيرا أديبا وعالما ، عقد له منتدى اجتمع حوله أكابر علماء وأدباء عصره فتحلق حوله (أبو على عيسى ابن زرعة النصرانى المتفلسف ، وابن عبيد الـكاتب وابن الحجاج الشاعر ،

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٢٢٦ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ، ص ٢٠١ .

(٣) كنوز الاجداد ص ٢٢٢ .

(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص و : ط .

وأبو الوفاء المهندس ، وابن بكر ، ومسكويه وأبو القاسم الأهـوازى ، وأبو سعد بهرام بن أزدشير ـ وكان أوزنهم عنده وألصقهم بقلبه ـ ، وابن شاهويه)(١) وهو الذى وصفهم فأحسن الوصف عندما قال (والله ما لهذه الجماعة بالعراق شكل ولا نظير ، وأنهم لأعيان أهل الفضل ، وسادة ذوى العقل ، وإذا خلا العراق منهم فرقن على الحكمة المروية ، والأدب المتهادى) بل فضلهم على ندماء الوزير المهلبى ، وابن عباد الذى جمع حـوله أصحاب الجدل الذين يشغبون ويحمقون ويتصايحون ، (٢) بل يكفينا ما فى الامتاع والمؤانسة ، لنقف على ثقافة الرجل ومبلغ علمه . وقد سامره التوحيدى بما فى هذا الكتاب من موضوعات شتى ليس ثمة رابط موضوعى بينها (فهو ضرب رفيع من الحديث والمسامرة ، لأنه إجابات عن أسئلة شتى كان يعدها ابن سعدان فى نفسه أو كان يلقيها عفو الخاطر)(٣)

وأية ما يكون الأمر فإن الكتاب قد سامره به فى أربعين ليلة(٤) ، ولكنها ليست كليالى ألف ليلة وليلة ، فلياليها هنا ليال للعلم والعقل والفلسفة والادب والفن لا ليالى (للهو والطرب وكيد النساء ولعب الغرام ... وان كان حظ الخيال فى الإمتاع والمؤانسة أقل من حظه فى ألف ليله وليله)(٥)

وقد اشتمل الكتاب على موضوعات شتى ـ كما سلف ـ ففيه لغة ،

---

(١) الصداقة والصديق ص ٧٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٣ (رقن ، الترقين : الترقيم نقط الخط وأعجامه ليتبين ، والمراد أن الحكمة بعدم مبرمة محتاجة لمن يجلوها) .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٢٩٦ .

(٤) حسب النسخة التى بين أيدينا .

(٥) الامتاع والمؤانسة ص : ص .

ونحو ، وصـرف ، وفلسفة ، ومنطق ، وكلام ووصف لعلماء ذلك العصر وتقريظهم ، وقدح بعضهم ، وتوثيق لعـادات عصر التوحيدى ، وحياته ، وخلقه ، وموقفه من ابن عباد وابن العميد ، وموقفهما منه . ودفاع عن العرب ، وكلام عن العجم ، وأسئلة عن البلاغة ، وحديث عن الإنسان وصفاته وأخلاقه ، وعناصر العمل الفنى ، وأخلاق الحيوان وطباعه ، وأيضا المجون والفحش ، والـكرم والبخل ، والأخلاق عموما ، وتناول الفرق الإسلامية فى عصره ، والعلاقة بين العلم والعمل ، والشريعة والفلسفة ، وكلام فى الزهد ، والدين ، وتفريق ما بين الشعر والنثر ، والحكمة والمثل ، وفلاسفة اليونان ، والصوفية ، والمتصوفين ، والغناء والطرب كما تكلم عن أحاديث الرسول ، وإعجاز القرآن الكريم . بجانب توثيقه لعادات عصره وتقاليده ، وكل ما كان يدور فيه بين الخاصة والعامة وأخبار هؤلاء وأولئك ، بل أخبار عن نفسه أيضا ، وحياته وما كان يلقاه من الناس ، والعيارين فى ذلك الوقت على وجه الخصوص كما غرض للمغنيين والمغنيات ، وأحوال الناس فى الطرب والغناء . وقد جمع لنا التوحيدى كل هـذا فى قوله عن الإمتاع والمؤانسه (قد والله نفثت فيه كل ما كان فى نفسى من جد وهزل وغث وسمين ، وشاحب ونضير ، وفـكاهة وطيب ، وأدب واحتجاج واعتذار واعتلال ، واستدلال ، وأشياء من طريف الملحة على ما رسم لى وطلب منى)(١) .

وقد اتبع فيه التوحيدى أسلوبا وحيـدا ، أو منهجا واحدا ، وذلك أن الوزير يسأل والتوحيدى يجيب على أسئلته ، وقد طلب منه بادىء ذى بـدء

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٨٦ ، ١٨٧ .

أن يؤذن له فى كاف المخاطبة ، وتاء المواجهة حتى يتخلص من مزاحمة الكنايات ومضايقة التعريض ، ويركب جدد القول من غير تقية ولا تحاش ولا محاوبة ولا انحياش[١] ، ولم يكن الوزير مجرد سامع لما يلقيه عليه أبو حيان التوحيدى بل كان يشعب القول ويفرع الموضوعات فكثيرا ما قال له من مثل (بقى أن يتصل به ـ أى بالحديث الذى سبق الـكلام فيه ـ نعت العتيق والخلق)[٢] ومثل (فقال ـ أى الوزير ـ قد مر فى كلامك شيء يجب البحث عنه ، ما الفرق بين الحادث والمحدث والحـديث)[٣] وأيضا (... ثم قال ما المئر ؟ قلت هي الضغائن . . قال : لمن هذا البيت ؟ . . قال هاتها) وقد سبق ذلك حديث عن العلم والعلماء وجاء فى ختام الحديث قول الشاعر :

إنى لأصفح عن قـومى وألبسهم　　　على الضغائن حتى تـبرأ المئر[٤]

كما كان الوزير يسأله ثم لا يطلب منه الإجابة فى التو والحال بل أحيانا يمهله إلى أمد حتى يقرأ ويسأل ويباحث غيره ثم يجيبه بعـد ذلك يقول (ثم ناولنى رقعة بخطه فيها مطالب نفيسة تأتى على عـلم عظيم ، وقال باحث عنها أبا سليمان ، وأبا الخير ، ومن تعلم أن فى مجاراته فائدة من عالم كبير ، ومتعلم صغير ، فقـد يوجد عند الفقير بعض ما لا يوجد عند الغنى ، ولا تحقر أحدا فاه بكلمة من العلم أو طاف بجانب من الحـكمة أو حكم بحال من الفضل ...

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠ ، ٢١ .
(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٢٤ .
(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٥ .
(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٤٩ .

وحصل ذلك كله وحرره فى شيء وجئنى به)[1] بل إنه طلب منه ـ كما مر ـ أن يكتب له مسودة كتاب المثالب ويذكر بعض أخبار ابن عباد فذكرها له وعندما سمع منه بعضها قال له (هذا قدر كاف إلى أن تبيض الرسالة) وطلب منه ملحمة الوداع وختم المجلس[2] .

وكثيرا ما كان يعجبه قول التوحيدى فيقرظه ويمدحه ويطلب منه تدوينه لكى يمتع نظره وعقله فيه ، ويقف على دقائقه من ذلك مثلا قوله (فلما بلغ القول مداه ، قال : لله در هذا النفس الطويل ، والنفث الغزير ، لقد كنت والله قرماً إلى هذا النوع من الكلام ، ففرغ نفسك لرسمه فى جزء لأنظر فيه ، وأشرب النفس حلاوته وأستنتج العقيم منه ، فإن الكلام إذا مر بالسمع حلق ، وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسف)[3] ومن ثم كان كثيرا يكتب ما يلقيه إجابة على الوزير ، فنلمح مثلا قول الوزير له (. . ما أعجب الأمور التى تأتى بها الدهور ، عد إلى قراءتك ، فعدت وقرأت روى فى الحديث)[4] وقوله (عدنا إلى ما كنا فيه من حديث الملاحة ـ وكان قد استزادنى ـ فكتبت له هذه الورقات وقرأتها بين يديه)[5] . وكان إذا جمع له شيئا من العلم أو سأله أحد عن شيء منه يقصه على الوزير عن طريق المعنى لأنه كلام كثير (وأنا أحكيه على وجهه من طريق المعنى ، وإن انحرفت عن أعيان لفظه وأسباب

---

(١) المرجع السابق جـ ٣ ص ١٠٦ .
(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٧٠ .
(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٩٥ .
(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٧٨ .
(٥) المرجع السابق جـ ٣ ص ٦٧ .

نظمه ...) (١) فإن راق الوزير سامره به وإلا استقله وطلب المزيد (ولما حررت هذه الجملة وحملتها إلى الوزير وقرأتها عليه قال لى هذا والله جهد المقل، وفى غليلى بقية من اللهب .)(٢) .

وغير هـذا كثير من الطرق التى اتبعها التوحيدى ويكفينا من القلادة ما أحاط بالعنق . وكان يختم كل ليلة سمر فيها مع الوزير بحديث فكه يسميه ملحة الوداع وهي غالباً ما تكون شعرا عربيا رصينا ، وحبـذا لو كانت من سراة نجـد ليشتم منها ريح الشيح والقيصوم ،(٣) أو نادرة لطيفة أو حديثا دينيا أو خبرا علميا ، ثم يفترقان على أمل اللقاء فى ليلة أخرى .

وعلى كل فإن الوزير قد وثق فى ثقافته ، ويدلنا على ذلك أحواله معه من ذلك قوله له عندما ذكر كتاب العامرى (إنقاذ البشر من الجـبر والقدر) (قال : فتـكلم فى هذا الباب بشىء يكون غير ما قاله العامرى ، وأنقد له إن كان الحق فيما ذهب إليه ودل عليه)(٤) وأيضا مثل قوله عن حاله وحال الوزير (. . كتبت جزءاً من الفقر على ما رسم من قبل فلما أوصلته إليه قال لى اقرأ ، فقرأته عليه فقال ، صل هذا بجـــزء آخر من حديث النبى ﷺ والصحابة ، وبجزء من الشعر ، وبشىء من معانى القرآن ،)(٥) بل الأهم من ذلك كله أنه استطاع أن يحطب فى عـــداد الفلاسفة ، فيتـكلم عن أرسطو

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٧٨ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٩٦ .

(٤) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٢٣ .

(٥) الامتاع المؤانسة جـ ١ ص ٢٢٣ .

وأفلاطون وغيرهما وقد عرف الوزير منه ذلك ، لذا قال له (هات من حديث يونان شيئا آخر ، فقلت قال أرسطو طاليس . . .)[١]

وقد كان التوحيدى عارفا لقدر ذلك الرجل الذى أوصله إلى هذه المكانة التى كانت نفسه تتوق إليها ، وعقله منوط بها ، فعندما سأله الوزير (كيف رضاك عن أبى الوفاء ؟) رد التوحيدى عليه قائلا (أرضى رضا بأتم شكر وأحمد ثناء ، أخذ بيدى ، ونظر فى معاشى ، ونشطنى وبشرنى ، ورعى عهدى ثم ختم ذلك كله بالنعمة الكبرى وقلدنى بها القلادة الحسنى ، وشملنى بهذه الخدمة وأذاقنى حلاوة المزية وأوجهنى عند نظرائى ...)[٢] ونعتقد أن هذا من تزيد التوحيدى إرضاء لأبى الوفاء المهندس ، فلأمر ما تناسى أو نسى أبو حيان هذا الرجل ، الذى أرسل إليه مهددا بالويل والثبور وعظائم الأمور إذا لم يرسل له أو لم يخبره بما دار بينه وبين الوزير فبعد تهديد ووعيد وتأنيب يقول له (وبعد ، فما أطيل ، ولعل لهب الموجدة يزداد ، ولسان الغيظ يغلو ، وطباع الإنسان تحتد والتدم على ما أسلفت من الجميل يتضاعف ، ولست أنت أول من يرفعق ، ولا أنا أولى من جفى فتق ، وهذا فراق بينى وبينك وآخر كلامى معك ، وفاتحة يأسى منك ، قد غسلت يدى من عهدك بالأشنان البارقى ، وسلوت عن قربك بقلب معرض وعــــزم حى ، إلا أن تطلعنى طلع جميع ما تحاورتما وتجاذبتما هدب الحديث عليه ، وتصرفتما فى هزله وجده ، وخيره وشره ، وطيبه وخبيثه ، وباديه ومكتوبه ، حتى كأنى كنت شاهدا معكما ورقيبا عليكما ، أومتوسطا بينكما ، ومتى لم تفعل هذا ، فانتظر عقبى استيحاشى

---

(١) المرجع السابق جـ ٣ ص ١٠٠ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٥٠ .

منك ، وتوقع قـلة غفولى عنك ...) ، فما كان رد التوحيدى بعد هذا التهديد إلا أن قال (أناسا مع مطيع ، وخادم شكور)(١)

وعلى كل فإنه أخذ يرسل له الأجزاء مع خادمه فائق ، ولكن التوحيدى لم يرسل له ـ فيما نعتقد ـ كل ما دار بينه وبين الوزير من أسمـار وأحاديث وأخبار ، بل تزيد فيه كثيرا ، وحذف منه ، ما لم يرق ـ فيما نظن ـ فى عين أبى الوفاء ، وزاد عليه كل ما اعتقد أنه سوف يحسن وضعه وصنعه عنده . فمن ذلك قوله (وإن كان كل هذا لم يجر على وجهه بحضرة الوزير ... ولكن الخوض فى الشىء بالقلم يخالف الإفاضة باللسان ، لأن القـلم أطول عنانا من اللسان ، وأفضاء اللسان أحرج من افضاء القلم)(٢) .

وأحيانا أخرى يقول له (أيها الشيخ وفقك الله فى جميع أحوالك وكان لك فى كل مقالك وفعالك إنمـا نثرت لك بالقلم ما لاق به فأما الحديث الذى كان يجرى بينى وبين الوزير ، فكان على قـــدر الحال والوقت والواجب ، والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللسان ، والروية تتبع الخط مالا تتبع العبارة ، ولما كان قصدى فيما أعرضه عليك أن يبقى الحديث بعدى ، وبعدك لم أجد بدا من تنميق يزدان به الحديث ، وإصلاح يحسن معه المغزى وتـكلف يبلغ بالمراد الغاية ، فليقم العذر عندك على هـــذا الوصف ، حتى يزول العتب ، ويستحق الحمد والشكر)(٣) فكان يرسل الأحاديث إليه بعد أن (زبرج كثيرا منها بناصع اللفظ ، مع شرح الغامض وصلة المحذوف وإتمـام المنقوص)(٤)

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦ ، ٧ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٢٠١ .

(٣) المرجع السابق جـ ٣ ص ١٦٢ ، جـ ٢ ص ١٨٧ .

(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١ .

أو (ما اقتضى من الزيادة في الإبانة والتقريب ، والشرح والتكشيف)(١) ، وربما لهذا السبب ، أى الزيادة والنقص من ناحية ، وما فى هذا الكتاب من همز ولمز ونقد وتجريح لمعظم علماء العصر ، بل أيضا لجلساء ابن سعدان من ناحية أخرى ، ألح التوحيدى واستعطف صديقه أبا الوفاء أن يكون الكتاب سرا بينهما ، ففيه (ما يشيط به الدم المحقون ، وينزع من أجله الروح العزيز ، ويستصغر معه الصلب، ولا يقنع فيه بالعذاب الأدنى دون العذاب الأكبر)(٢) هذا من ناحية ، كما ينبغى أيضا أن (تكون هذه الرسالة مصونة عن عيون الحاسدين العيابين بعيدة عن تناول أيدى المفسدين ، المنافسين فليس كل قائل يسلم ولا كل سامع ينصف ... والبلية مضاعفة من جهة النظراء في الصناعة ، وللحسد ثوران فى نفوس هذه الجماعة)(٣) ، من ناحية أخرى ، ولكن ثلبه للناس وقدحهم جلبا عليه كثيرا من الشرور ، إذ بعد مقتل ابن سعدان فر هاربا متخفيا لئلا يقع في يد من اغتالهم غيبة فيغتالونه عيانا جهارا (كما أن هذا الكتاب بالذات كان سبب متاعبه ومخاوفه ثم اختفائه وهجرته عن بغداد)(٤) فهرب إلى شيراز ، وعاش فيها متخفيا مغمورا يائسا من كل من وما حوله .

وبعد .. فالكتاب اسم على مسمى ففيه ما يمتع الحيران ، ويؤنس الوسنان بما حوى من فوائد وقلائد ، فإنه خاض كل بحر ، وغاص كل لجة فى كل فن من فنون الأدب والعلم آنئذ ، كما يعتبر - من وجهة نظرنا - كتاب

---

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ١٨٧ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٢١٩ .

ترجمة وتأريخ إلا قليلا فإنه كما ترجم فيه للعلم، ترجم فيه للعلماء أيضا فذكر أخبارهم وأحوالهم وسرائرهم وعلانيتهم[١] بالاضافة إلى قيمته الوثائقية، فإنه يلقى ضوءاً ساطعا على العراق في عصر التوحيدى بأقاليمه المختلفة، وقليل عن الأقاليم المجاورة له التى كان يغشاها التوحيدى الذى لم يغـــادر صغيرة ولا كبيرة عن أحوال الخلفاء والأمراء، والزنادقة والمجان والفتاك واللصوص والبخلاء والكرماء، والعيارين والقرامطة، والعلماء ومجالسهم، والمغنين والمغنيات والقيان، وكل ما دار من أحوال الخاصة والعامة إلا أحصاها وأتى بكل شاردة وواردة. كما أنه ترجم لنفسه ولبؤسه وشقائه فيه أيضا مما نعتبره – فيما بلغ علمنا القاصر – أول من ترجم لحياته نثرا في كتبه. كما أنه إن دل على شيء فإنه يدل على سعة ثقافة ابن العارض وشغفه بالعلم وعقليته وعقلية التوحيدى، وسعة ذكائه، وحضور بديهته وتشعب ثقافته[٢]، كما أنه يوضح لنا ما صارت إليه شخصية التوحيدى العلمية التى استطاعت أن تتكلم في الفلسفة والفلاسفة.

ولعل قيمته تزداد إذا عرفنا أنه أول من كشف النقاب عن جماعة إخوان الصفا، فإن هذا الكتاب قد أثبت فيه أول نص يوضح لنا حقيقة هذه الجماعة (الجامعة لأصناف العلم وأنواع الصناعة ... وكانت هذه العصابة قد تآلفت بالعشرة، وتصافت بالصداقة، واجتمعت على القدس والطهارة ... فوضعوا بينهم مذهبا زعموا أنهم قربوا به الطريق إلى الفوز برضوان الله)[٣]. وأقر

---

(١) أنظر مثلا الليلة الرابعة والخامسة.

(٢) أبو حيان التوحيدى د كيلانى ص ٣٨.

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٥ وانظر حقيقة إخوان الصفاء وخلان الوفاء ص ٩ –

للوزير بأنه قرأ نتفا من رسـائلهم ، ولكنني أظن أنه ليس واحداً منهم كما ذهب د. زكي مبارك (١) . كما أنه أورد المحاورة والمناظرة التي تمت بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى سنة ست وعشرين وثلثمائة في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن الفرات حول المفاضلة بين النحو العربي ، والمنطق اليوناني ، وانتصار السيرافي فيها (٢) .

كل ذلك قدمه لنا التوحيدي بأسلوبه الجميل المتدرج بين السجع والمزاوجة والإطناب ، والإسهاب وتوليد المعاني (٣) ، مما يسميه محمد كرد علي بالسهل الممتنع (٤) وما سوف نعالجه في الفصل التالي « فنه الـكتابي » وأخيراً رحم الله التوحيـدي فقد بدأ كتابه هذا (صوفيـا وتوسطه محدثا وختمه سائلا ملحفا) (٥) ، فقد صور لنـا في آخر الجزء الثالث حياته وبؤسه من خلال رسالتين الأولى للوزير والثانية لأبي الوفاء المهندس يشكو البؤس ويرجو المعونة ، ولكن هيهات في مثل زمنه وحاله .

٥ ـ الهوامل والشوامل :

مر بنا في كتابه الامتاع والمؤانسة،الكلام عن الفلسفة والفرق بينهما وبين الشريعة ، وبين النبي والفيلسوف أيضـا ، وكلام عن الفلاسفة اليونانيين ، وكثير من أقوالهم وأخبارهم كما رأينا أيضا أن التوحيدي قد حصل كثيراً

---

(١) النثر الفني جـ ٢ ص ١٤٣ ، وانظر ظهر الاسلام جـ ٢ ص ١٤٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٧ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق جـ ١ ص ى .

(٤) كنوز الاجداد ص ٢٣٢ .

(٥) أخبار الحكماء ص ٢٨٣ وأنظار الملل والنحل جـ ٣ ص ١٧ .

عنها ، واستطاع أن يتكلم عنهـا كل ذلك ربمـا جعله يستشعرها فى نفسه ، وجعله فى عداد الفلاسفة فهب يسأل عنها أساتذته فيها ـ كما قدمنا سلفا ـ لكننا سوف نراه الآن يسأل مسكويه عن الكثير فى الفلسفة وغيرها ، وذلك فى كتابهما الهوامل والشوامل ، وأياما كانت التسمية والمعنى فإنه كتاب دخل به حلبة الفلسفة ، وتاريخ تأليفه فيما نظن أنه يلى الامتاع ، ويسبق المقابسات ، فقد ذكره التوحيدى فى المقابسات فقال :(وهذه مسألة فى الهوامل ولها جواب آخر فى الشوامل ...)(١)

ولكن لماذا اتجه بالأسئلة إلى مسكويه وعنده من الأساتذة من هم أعلم من مسكويه ، كأبى سليمان ، ويحيى بن عدى ، ونظيف القس . وغيرهم ممن تتلمذ على أيديهم ؟ لعلنا إذا عرفنا نفسية التوحيدى وحبه للمال وفشله فى أن ينال عطايا ابن سعدان ، وأبى الوفاء المهندس ، وإذا أضفنا لذلك أن مسكويه (كان خازن بيت المال ، وخازن الكتب لعضد الدولة)(٢) ، عرفنا لماذا اتجه نحوه ، ولما باء بالفشل فى هذه المحاولة أيضا انصرف عنه ورجع إلى أساتذته القدامى مرة أخرى . وبالكتاب بقية مما تركه الفشل فى حظه العاثر عند ابن سعدان فنجد أنه على عادته فى شكوى الزمان والأحوال وكأنه يستعطف مسكويه الذى يفهم حقيقة مقصده فيقول له (وجدتك تشكو الداء القديم والمرض العقيم ، فانظر حفظك الله إلى كثرة الباكين حولك وتأس ، أو إلى الصابرين معك وتسل ، فلعمر أبيك إنما تشكو إلى شاك ، وتبكى على باك ،

---

(١) المقابسات ص ١٤٦ ، وانظر مجلة تراث الانسانية مجلد ١ عدد ١٠ ص ٧٩٣ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ز .

ففى كل حلق شجى، وفى كل عين قذى)[1] . ثم يعظه بعد ذلك إذا أراد أن يعايش الناس ويخالطهم ، فيخالطهم بالحسنى فلا يعاتب ولا يلوم ، وليستعذ (بالله من الشيطان ووساوسه ، ومن دنس الجهـل وملابسه ، واستعن بالله يعنك ، واستكفه يكفك)[2] والـكتاب مناصفة - إلا قليلا - بينهما غير أن حظ مسكويه فيه أكثر ، فالتوحيدى ليس له فيه سوى الأسئلة ، أما مسكويه فله الإجابة ، وبمعنى آخر التوحيدى له الهوامل ومسكويه له الشوامل ، وفيه يظهر التوحيدى متسائلا ملحا فى أسئلته بل أنه يسأل أسئلة عادية جدا ، ومن ثم أسماه د. زكريا إبراهيم في كتابه عنه (فيلسوف التساؤل) [3] فيسأل مسكويه مثـلا عن (السبب فى تصافى شخصين لا تشابه بينهما في الصورة ولا تشاكل عندهما في الخلقة ولا تجاور بينهما فى الدار ؟)[4] فالمتعارف عليه بين الناس جميعا أن صداقة الأشـرار تجلب على الانسان المصائب ، غير أنه (يندر أن نتساءل عن السبب فى أن المرض يعدى وأن الصحة لا تعدى)[5] (وأن الشرير يؤثر فى الخير أسرع مما يؤثر الخير فى الشرير)[6] وربما نكون قد لاحظنا فى حياتنا العادية أن لدى الإنسان رغبة عارمة فى تملك ما هو محروم منه ، ونزوعا قويا نحو الحصول على ما هو فى شوق دائم إليه ، ولكننا قلما نتساءل مع التوحيدى عن (السبب فى أن إحساس الإنسان بألم يعتريه أشـد

---

(١) المرجع السابق ص ١

(٢) الهوامل والشوامل ص٣.

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٧٥.

(٤) الهوامل والشوامل ص١٢٩.

(٥) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ١٩٠ .

(٦) الهوامل والشوامل ص ١٧٦ .

من احساسه بعافيه تكون فيه)[١] ، وربما عرف التوحيدى الفلسفة على أنها الدهشة من كل ما هو معهود وعادى للنـاس . وعلى كل فإن التوحيدى قد سأله فى كل مايعن له من صفات الله ، والتوحيد ، والتشبيه والجبر والاختيار ، والموت والحياة ، والميعاد والوجود والعدم ، والعقل والشريعة ، والمشكلات الفلسفية ، والخلقية ، والطبيعية ، والارادية ، والطبيـة ، واللغوية والنحوية ، والبلاغية والتاريخية ، والجغرافية . والفنية ، والفقهية ، كما سأله فى العـادات والتقاليد ، وسأله عن معنى أبيات من الشعر ، وتفسير الأحلام ، وغير ذلك من مسائل ، ضاع خمس منها وبقى خمس وسبعون : مسألة والدليل على ذلك مخالفة جواب المسألة رقم ١٧٥ للسؤال (إذ نرى فى آخر الإجابة عليها كلاماً لا يتصل بموضوع السؤال)[٢] وهو فى أسئلته ، أحيانا يعنونها فيقول مثلا: « مسألة لغـــوية » أو « مسألة خلقية » أو « مسألة طبيعية » أو مسألة نفسانية ، وأحيانا يتركها دون عنوان . وكثير من هـذه الأسئلة ، وإجابتها ساذجة لا يتفق تعليله مع ماتوصل إليه العلم حاليا مثل «حدوث الرعد والبرق» (وإذا استثنينا بعض المسائل اللغوية والطبيعية .وجدناه قد حصر كل جواب فى أحـــد شيئين إما بتفسيره على أساس النفس ، وأنها نباتية أو حيوانية أو ناطقة ، أو على أساس الأخلاط ، فقد رد مسكويه كل تصرف خلقى إلى هذين الأصلين)[٣] وما كانت هذه الإجابة لتروى ظمأ التوحيدى الذى احتد

---

(١) ابو حيـان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٩٠ ؛ راجع الهوامل والشوامل ص ٢٤٥ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ن ، وهامش ص ٣٦٨ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. إحسان عباس ص ٩٠ .

على مسكويه ، وشدد عليه في الأسئلة حتى ضجر منه مسكويه وناشده الرفق (ارفق بنا أبا حيان ـ رفق الله بك ـ وأرخ من خناقنا ، وأسغنا ريقنا ، ودعنا وما نعرفه في أنفسنا من النقص فإنه عظيم ، ... ، ولا تبكتنا بجهل ما علمناه ، وفوت ما أدركناه)[١] ومن ثم فإن مسكويه كال له بنفس الكيل فوبخه واتهمه بالعجب والخيلاء ، فيقول في جوابه له (وقد عرض لك فيها عارض من العجب ، وسانح من التيه ، فخطرت خطران الفحل ومشيت العرضنة ، ومررت في خيلائك ، ومضيت على غلوائك حتى أشفقت أن تعثر في فضل خطابك)[٢] ، بل وصل به الاتهام له إلى حد قوله له (وأصابه فيها ما كان أصابه قبل في مسألة تقدمتها[٣] ، فظهر لي في عذره أنه داء يعتريه ، ومرض يلحقه ، ... ، وما أحسبه إلا من قبيل المسّ والختل والطائف من الشيطان الذي يتعوذ بالله منه ... ولولا أنه اشتكى إلى الله تعالى في آخرها من سطوات البلوى فاعترف بالآفة ، واستحق الرأفة ، لكان لي في مداواته ، شغل عن تسطير جواباته)[٤] وقد تنوعت أسئلة التوحيدي بين الطول والقصر ، فبعضها قصير جدا مثل (لم صارت مياه البحر ملحا ؟)[٥] ، و (وما الحكمة في وجود الجبال)[٦] (وما الدليل على وجود الملائكة)[٧] ، وبعضها مبسوط مفصل

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٧ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٦ ، ٢٧ .

(٤) الهوامل والشوامل ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٥٩ .

(٦) الهوامل والشوامل ص ٣٥٤ .

(٧) المرجع السابق ص ٣٦٣ .

أمثال المسألة ١٠٥ ،[1] ١٠٧[2] ، ١٢٠[3] ، ١٢١[4] ، ١٣٧[5] ، وقد تأتى المسألة متضمنة عدة أسئلة متفرعة عنها مثل المسألة ٩٥ (لم صارت غيرة المرأة على الرجل أشد من غـيرة الرجل على المرأة ؟ وما الغيرة ؟ وما حقيقتها ؟ وكـيف أصلها وفصلها ؟ وعلى ماذا يدل اشتقاقها ؟ وهــل هي محمودة أو مذمومة ؟)[6] ، وكلهـا تتفاوت فى القيمة . أما إجابة مسكويه فتتنوع حسب الأسئلة فتارة تكون مفصلة ، وأخرى موجزة ، وتارة يرفض الإجابة عن الأسئلة ، والإجابة ـ كما قلنا ـ برغم سذاجتها ـ إلا قليلا ـ فإنها ملائمة لحال العصر وما عرف في زمن السائل والمجيب ، وقد أورد لنـا التوحيدى الأسئلة بأسلوبه ،والإجابة ، بأسلوب مسكويه دون حذف أو اضافة أو رواية بالمعنى دون اللفظ ، وذلك واضـح من اختلاف اسلوب الأسئلة والإجابة ، وما بالاجابة أحيانا من قـذف فى حق التوحيدى نفسه ، الذى أراد أن يفحم ـ فيا نظن ـ مسكويه ، ويتيه عليه بعلمـه الواسع العريض ، ومن ثم كان مسكويه فى نظره (فقير بين أغنياء وعيى بين أبيناء) ، وقد اختبره قبلذلك فأعطاه التوحيدى كتاب صفو الشـــرح لا يساغوجى وقاطيفورياس ، فلم يستطع أن يفعل به شيئا ولذا فقد أحس بالحسرة والندم على ما فاته[7] ،فاننى

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٥٣ .

(٢) المرجع السابق ص٢٥٥.

(٣) الهوامل والشوامل ص ٢٧٣ ،

(٤) المرجع السابق ص٢٧٥ .

(٥) الهوامل والشوامل ص ٣٠١ .

(٦) الهوامل والشوامل ص٢٣٥.

(٧) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٣٥ .

اعتقد بجانب ما تقدم أن العلاقة بينهما كانت علاقة تحد ، وتجهيل فمن عرف منهما شيئا دل به ، وتاه على صاحبه ، وأراد أن يفحمه وينشر جهله على الملأ .

وثمة علاقة كبيرة بين صنيع التوحيدى هنا مع مسكويه ، وعلاقة الجاحظ بأحمد ابن عبد الوهاب ، فاذا كانت العلاقه بين الجاحظ وأحمد بن عبد الوهاب تمخضت عن رسالة التربيع والتدوير - بنفس الظروف والملابسات - إلا قليلا - فرسالة التربيع والتدوير للجاحظ تجمع بين دفتيها محاسن التفكير الدقيق والتعبير الأنيق ، كما أنها تصور العلاقه بين الجاحظ وابن عبد الوهاب الذى (كان يخاشنه ويطاوله ومن أجل هذه المخاشنة والمطاولة وما ركب فيه من الحسد ، ألف له هذه الرسالة يسأله فيها عن بعض معارف عصره المشكلة سواء فى المنطق والفلسفة أم فى الكيمياء أو الصنعة ، أم فى الانسان والحيوان أم فى تاريخ العرب وتاريخ غيرهم من الأمم)[١] : فهذا نفسه ما كان يدور بفكر التوحيدى ، وها هى الأسئلة قريبة جدا مما فى الهوامل .[٢]

وبعد .. فالهوامل والشوامل بما حوى من أسئلة وجمع من إجابات يعتبر وثيقة علمية هامة ، فبجانب اتاحته الفرصة لنا ، لنتعرف على لون جديد من الثقافة حذقه التوحيدى ، وجادل فيه ، ألا وهو الفلسفة ، فإنه أيضا صور لنا شخصية التوحيدى فيلسوف التساؤل ، بأنه (شخصية فلسفية طلعة تستخلص الأسئلة من كل ما يقع أمامها سواء كانت المسائل خلقية أو اجتماعية

---

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٧٨ .

(٢) انظر مثلا رسالة التربيع والتدوير ص ٣٠ وما بعدها .

أو لغوية ، أو اقتصادية أو نفسية)[١] أو طبيعية أو دينية ، كما أن الكتاب يعتبر وثيقة علمية واجتماعية هامة بما حوى من عادات وأخلاق ، سأل عنها التوحيدى . كما أن به « اسقاطا نفسيا » فقد استطاع التوحيدى أن يبدأه بنكران الأصدقاء والشكوى منهم ، وتصوير حياته كما في المسألة الثانية والعشرين ، عندما سأل مسكويه (ما سبب الصيت الذى يتفق لبعضهم بعد موته ، وأنه يعيش خاملا ويشتهر ميتا ، كمعروف الكرخى)[٢] ، ونعتقد أنه يعنى نفسه ليس إلا ، كما يطمئنها بأنه وإن أغمط حقه فى هذه الحياة ، فسوف يذكرونه ، بالخير ويشتهر صيته ويذاع علمه بعد موته .

وأخيرا فإن الهوامل والشوامل ، والمقابسات ـ الذى سوف نتحدث عنه ـ يعتبران وثيقة علمية هامة تدلان على الثقافة السائدة ـ خاصة تلك التى صبغت بالصبغة العربية بعد أن وفدت على العرب عن طريق الترجمات ـ فى عصر التوحيدى وعلماء ذلك العصر ـ وامراء البيان والعلم فيه .

٦ ـ **المقابسات** : وبهذا الكتاب يتقدم خطوة أخرى على طريق الفلسفة ، فقد استطاع أن يضع قدمه على أول الطريق ، وكأنه أراد به أن يدخل الحلبة ، ويقول شيئا عن الفلسفة ، وقد ألفه بعد الهوامل والشوامل ـ كما سلف القول ـ فقد كانت (الدنيا فى عينى مسودة ، وأبواب الخير دونى منسدة ، بثقل المؤونة ، وقلة المعونة ، وفقد المؤنس بعد المؤنس ، وعثار القدم بعد القدم وانتشار الحال بعد الحال ، هذا مع ضعف الركن ، واشتعال الشيب ، وخمود النار ،

---

(١) الهوامل والشوامل ص و .

(٢) المرجع السابق ص ٦٩ .

وأفول شمس الحياة وسقوط نجم العمر، وقرب الرحيل وإلى الله التوجه)[١].
وبهذه العبارة يرجح أيضا د. عبد الرازق محي الدين أنه كتبه زمن كتابة الصداقة والصديق ورسالته إلي القاضي، فإذا أضفنا إلي ذلك أن حديثه عن مناوئيه، وخصومه: تغير وتبدل، فبدلا من الرعد المزمجر، والبرق القاصف، استحال تصوفا واحتراما، ومرورا كريما على شمائلهم[٢]، تاركا أمرهم وأمره لله تعالى من ذلك كلامه عن ابن العميد الأب والابن[٣] مثلا، كما أن مجموعة التواريخ التي بها تكاد تحدد ذلك فقد وصل بها إلى تاريخ العامرى المتوفى سنة ٣٨١ هـ.[٤]

وقد ألفها، أو رواها التوحيدى لحبه للفلسفة والفلاسفة آنئذ وعشقه لهم. يقول (إنما يبعثني على رواية كل ما سمعته من هؤلاء الجلة الأفاضل، عشقي لهم وحمدي لله تعالى على ما أتاح منهم، فلا تقرأن هذا الفصل، ثم تقول، وما في هذا من الفائدة؟ فإن درجات الحكمة مختلفة، ولكل كلمة قائل، ولكل قول واع، ولكل عمل عامل، ولكل عامل راع. وهذا الشيخ ممن قد أعلى الله كعبه في علم الأوائل، ووفر حظه من الحكمة المبثوثة في هذا العالم، وفيما قال حث على حسن معرفة فضل الحكمة، وفي معرفة فضل الإنبعاث على اكتسابه والاستكثار منه)[٥]

---

(١) المقابسات ص ٣٠٨.

(٢) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٢٢٧.

(٣) المقابسات ٢٩٢، ٣٠٧.

(٤) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٢٢٨، ٢٢٩.

(٥) المقابسات ٣٤٨، ٣٤٩.

ومن ثم فإن التوحيدى قد بذل جهدا صادقا فيها ، فهو يرى أن (من حق العلم ، وحرمة الأدب ، وزمام الحكمة أن يتحمل كل مشقة دونها ، ويصبر على كل شديد فى اقتنائها وتحصيلها)[1] فقد صبر على ذلك ، وحضر مجالس العلم فى عصره وتتلمذ على يد هؤلاء العلماء ، كما قرأ عليهم بشغف الكتب التى ألفوها ، أو ترجموها ، ونقل لنا الكثير من أقوالهم ، ولنا أن نتصور بعد ذلك أى عبء تجشمه الرجل لكى يخرج لنا هذا الكتاب على هذه الصورة (على انك إذا استشففت هذا الكتاب كله ، وقلبته وعرفت غرائبه وعجائبه، علمت أنك ظالم إذا عتبت ، وأنى مظلوم فى يدك إذا استزريت ، ووالله لقد تعبت فى تحصيل ماقالوه وخاطرت الآن برواية ماتقابسوه)[2]. وكان كثير التنقيح لكل ما يروى، فلم يروه لنا غفلا ، كما قيل أو جرى أمامه فقد (كان فى كلامهم حشو كثير ،حصلت خالصة زبدته ما أعدت ههنا وذكرته فى جملة الكلام)[3] لذا فإن الكثير مما قالوه (بين فائتة لا عـلم لى بها . وبين زيادة لا يطمئن متن الكلام إلا بها ، وكلتاهما خطة صعبة ، لولا كلف النفس ، بالعلم ومحبتها للفائدة ، لكان الاضراب عنها أذب عن العرض ، وأصون القـدر ، وأبعد من استدعاء اللائمة)[4] ، ومن ثم أوجب على نفسه تنقيح ما أراد أن يدونه فى كتابه مهما كلفه من جهد وطاقة يقول (وإن كنت قد استنفدت الطاقة فى تنقيتها وتوخى الحق فيها ، بزيادات يسيرة لانصح إلا بها ،أو نقص

---

(١) المقابسات ص ١٢٠.

(٢) المقابسات ص ١٥٩ .

(٣) المقابسات ص ١٤٠ .

(٤) المقابسات ص ١٢٤ .

خفى لايبالى به)(١) ، وأحيانا كان يصعب عليه التنقيح والتشذيب والتهذيب، فيرويها لنا بما فيها من رقع وخــــرق وفتق خاصة عندما (دق كلامه - أى أبى سليمان المنطقى - واعتاص لفظه ، وتسلسل ايماؤه ، وسقط عنى اتقان جل ما كنت حويته ، ورأيت الحظ لي ولمن يرى رأيي أن لا أخل بما أمكن من ذلك ـ فاثبته على ما تجده من الفتق والرتق والرقع والخرق) (٢).

ومن هنا فإننا نستطيع أن نقول إن التوحيدى يروى ماسمعه كما هو وخاصة عندما يستعصى عليه الـكلام ، وقد يحكى لنا المقابسة بأسلوبه هو فيقول (فقال فى جواب ذلك ماأحكيه على قصورى عنه) (٣) .

وقد ألفها التوحيدى بعد تلـكؤ لـكى يحقق رغبة ألح عليه فيها شخص لم يسمه لنا ، وكان كثيرا ماحضه على تصنيف أشياء فى الفلسفة سواء فى ذلك مما وعاه وحفظه أو مما نقله عن مشايخ عصره ، وأخذ يعرض مرة ويصرح أخرى ، ويلح بالغداة والعشى ، ويتلطف بالشفيع بعد الشفيع حتى ألفها التوحيدى شريطة (أن من بذل لك مجهوده فقد حرم عليك ذمه ، ومن سعى إلى مرادك شوطة ، فقد استحق منك ثوابه) ، وفى النهاية على عادتة يقول (وأرجو أن لا أحيس بين إرادتى الخير لك ، واشتمالك بالكرم على) (٤) . وكتمانه اسم هذا الذى دفعة إلى تأليفها جعل د . عبد الرزاق محى الدين يظن فيما ذهب اليه أن يزجرح (أن يكون أبو حيان مسوقا إلى

---

(١) المقابسات ص ٣٠٨.

(٢) المقابسات ص ٢٩٥ .

(٣) المقابسات ص ٣٥٢.

(٤) المقابسات ص ٢١٨ ،

تأليفه برغبة فى نفسه ، يثيرها الحرص على جميع ماأقبسة واقتبسة من أعلام عصره ومشائخه فى هيئة كتاب ، ولو كان الباعث هو الاستجابة لرغبة احد معـــاصرية لنوه به كما نوه بغيره في كتبة مثل مثالب الوزيرين والصداقة والصديق ، والامتاع والمؤانسة ، والمحاضرات والمناظرات) (١) غير ان ثمة شكا يخالجنى فى انه قد الفه لشخص ما ، ربما صديق ، ربما تلميذ ، ربما مريد ربما ليقول للجميع انى أؤلف فى الفلسفة : محض افتراض عساه يكون صحيحا . اما انه الفة لنفسة ، ففى النفس شيء من ذلك ، والذى يؤكد لى هذا أنه ذاته صرح بالغرض من التأليف ، فقال (واعلم ان الغرض كله من هذا الكتاب ، وجميع ما أثبت عن هؤلاء الشيوخ ، إنما هو فى إيقاظ النفس ، وتأييد العقل ، وإصـــلاح البصيرة ، واعتياد الحسنة ، ومجانبة السيئة ، فاستصحب الغرض بالنية الجميلة فلعلك تؤهل للفلاح والسعادة) (٢).

وأية مايكون الأمر فان الكتاب قد حوى الكثير سواء مما نقله عن شيوخه أو ماقرأه من كتب أو ماسمعه فى مجالسهم عندما يتلاحون ويتلاجون فى شتى الموضوعات الفلسفية والأدبية على اختلاف مشاربهم ونحلهم ، ودياناتهم وخاصة أبى سليمان المنطقى فقد كان (رئيسهم وجامع شملهم ، يثيرون المسائل فى مجلسه حينما اتفق من سياسية،واجتماعية ولغوية،ودينية،وكل يبدى رأيه ، والكلمة الاخيرة لأبى سليمان) (٣) .

وأكثر هذه المحاورات على طريقة السؤال والجواب وقد نقل التوحيدى

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٢٢٦ .

(٢) المقابسات ص ٢٠٩ .

(٣) ظهر الاسلام جـ ٢ ص ١٦٣ .

عنهم جميعا (وكان فيهم المجوسى ، والصابى ، واليعقوبى ، والنسطورى ، والملحد ، والمعتزلى ، والشافعى ، والشيعى ، أمثال أبى زكريا يحيى بن عدى، وأبي الفتح النوشجانى ، وأبى محمد المقدسى العروضى ، وأبى بكر القومسى ونظيف القس الرومى ، وابن مقداد ، وأبى القاسم الانطاكى ، وأبى محمد الاندلسى النحوى ، وأبى أسحق النصيبى ، وأبى على عيسى بن زرعة المنطقى ومظهر الكاتب وأبى الخطاب الكاتب وغيرهم وكل من هو واحد فى شأنه ؛ وفرد فى صناعته) (١) .

وقد بلغ مجموع مقابسات الكتاب ست ومائة مقابسة فيها الادبى مثل إنشاء الكلام (٢) ، والنظم النثر ، (٣) وماهية البلاغة والخطابة (٤) . وفيها اللغوى والنحوى مثل الطبيعة عند أهل النحو واللغة (٥) ، وظرف الزمان وظرف المكان (٦) والعلاقة بين المنطق والنحو (٧) بجانب مافيها من فلسفة ومنطق ، وضحك ، وكلام عن العقل وشرفه والكهانة والغيب ، وطريقة المتكلمين وطريقة الفلاسفة ، وكثير من الحكم وكلام عن الدين والتصوف والتوحيد مثل الكلام فى المعاد ، صفاء التوحيد فى الشريعة ، والكلام عن الصداقة ،وفلسفة الحب والعشق ، بل إن التوحيدى سجل بعض ما كان يدور

---

(١) أمراء البيان جـ ٢ ص ٥٢٨ ، وانظر كنوز الأجداد ص ٢٢٧ .

(٢) المقابسات ص ١٥٣ .

(٣) المقابسات ص ٢٤٥ .

(٤) المقابسات ص ٢٩٣ .

(٥) المقابسات ص ١٧٤ .

(٦) المقابسات ص ١٧٢ .

(٧) المقابسات ص ١٦٩ .

في عصره من وقائع وعادات كحوادث الانتحار ، وطرق تربية النحل .

وبعد ، فالكتاب من روائع التوحيدى الأدبية والفنية ، حفل بروائع مسائل الفلسفة والاجتماع ، وكل ما يدور فى بغداد ، ومجالسها ، ومنتدياتها إلى عصر التوحيدى ، وهو كتاب مفيد جدا[١] ، وعظيم النفع سواء لمن كان مبتدئا في الفلسفة أو من (وقفوا على معضلات الفلسفة الاسلامية) فيعطينا صورة الكتابة الفلسفية التى شاعت بين الناس في عصره بالاضافة إلى أنه يوضح لنا ما وصلت إليه عقلية العلماء والمتعلمين الذين كانوا على علم وفهم بكيفية اثارة الأسئلة ، والإجابة عنها ،[٢] وكلها تدور فى فلك المذهب (الارسططاليسى شأن معظم فلاسفة الاسلام)[٣] مما جعل الكتاب سجلا أمينا لمجالس المجمع العلمى البغدادى فى القرن الرابع . وكان التوحيدى مهتما بتحديد الألفاظ ومعانيها ، كما ميز بين المترادفات اللغوية ، وكشف عن صلة الفكر باللغة . أو المنطق بالنحو (وليست النبذة الصوفية التي تطغى على بعض نصوص المقابسات سوى مجرد صبغة روحية أراد لها أبو حيان أن تكون بمثابة الغلاف الخارجى أو القشرة السطحية لبعض آرائه الجريئة فى النفس البشرية والأخلاق الانسانية)[٤] وليس عيبا ما ذهب إليه ما يرهوف عندما قال عن المقابسات (وهو يحتوى على ١٠٦ مقابسة أو محاوره ... ليس لهذه المحاورات التى كتب المؤلف بعضها من عنده قيمة كبيرة ، فهى موضوعة فى

---

(١) كشف الظنون جـ ٦ ص ٤٥ .

(٢) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى جـ ٢ ص ١٣٨ .

(٣) أمراء البيان جـ ٢ ص ٥٢٩ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د . زكريا ابراهيم ص ١١١ .

غالب أدبى والملح تسودها إلى جانب التـلاعب بالألفاظ)[١] فان صياغتها على هذا المنوال تزيد من قيمتها وتدلنا على أن (التوحيدى كان واحدا من أولئك « الأدباء الفلاسفة » او « الفلاسفة الأدباء » الذين حاولوا فى القرن الرابع الهجرى ان يحيلوا الفلسفة إلى ثقافة شعبية يفيد منها العامة من الناس ، وينهلون من معينها شتى ألوان المعـــرفة)[٢] كما انه ليس غامضا كما ذهب د. كيلانى مع رأى ماسينيون[٣] فتلك حال القـوم ومعارفهم فى وقتهم فهم ، وإن لم نفهمهم الآن وغمض علينـا اسلوبهم ، فإنهم كانوا يفهمون اساليب ومؤلفات بعضهم بعضا .

وأية ما يـكون الأمر ، فإن هـذه المقابسات فلسفية ، كلامية ، جدلية ، تدلنا على مدى ثقافة التوحيدى واهتماماته العلمية ، وهو مع الهوامل والشوامل وثيقة علمية هامة تدلنا على الثقافة السائدة فى عصر الرجل ، وعلى ذلك العصر ، وبجانب القيمة الوثائقية العلمية لها ، من تسجيل ثقافات العصر ، فإنها احتفظت بأسماء كتب الرجل امثال الهوامل[٤] ، وكتاب النوادر[٥] ، ورسالة الكلام على الكلام[٦] وايضا كتب فلاسفة اليونان امثال كتاب الثمرة لبطليموس[٧]

---

(١) التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية ص ٨٩ .

(٢) ابو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١١٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص٤٧ .

(٤) المقابسات ص ١٤٦ .

(٥) المقابسات ص ٢٣٧ .

(٦) المقابسات ص ٢٤٦ .

(٧) المقابسات ص ٢٤٨ .

وقيمة العـــلوم من طب ونحو ولغة وفقه وشعر وحساب وبلاغة(١) . كما اوضح المراحل التى مرت بها الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللغـة العربية(٢) ، فإن لها قيمة وثائقية اجتماعية وذلك بتسجيل كل ما كان يراه التوحيدى فى اخلاق وعادات وطبقات اهل عصره ، وايضا ترجم لنفسه وحياته فى هـذا الكتاب .

وعلى كل فإن هذا الـكتاب يرتفع درجة فوق الهوامل (فبعد ان كان ابو حيان مهتما بتفسير اخلاق الناس وطبائعهم أصبح اهتمامه فى المقابسات موجها إلى دراسة الفلسفة الأخلاقية ، فانتقل من مستفهم عن احـــوال المجتمع إلى متفلسف نظرى او دارس للآراء الفلسفية)(٣) وهو قبل هذا وبعده ، ايقاظ للنفس ، وتأييد للعقل ، واصلاح للسيرة واعتياد الحسنة ، ومجانبة السيئة كما أراد أبو حيان التوحيدى نفسه(٤) .

٧ ــ **الإشارات الالهية** : نعتقد انه آخر كتاب لأبى حيان التوحيدى كتبه فى أواخر حياته ، فهو بعد ما انتهى إلى أن الفلسفة لن تحقق له الهروب من واقعه الأليم ، كما أن العلم بها وبغيرها من ضروب العلم لم يبلغه ما أراد وتمنـاه فى يوم من الأيام وبعد أن كفر بالناس وبعلاقاتهم ، وبحظه فى القرب منهم أى بعد ما كفر بالعباد والبلاد ، ولجأ إلى خالق البلاد والعباد يناجيه ويستعطفه

---

(١) المقابسات ص ١٢٠ .

(٢) المقابسات ص ٢٥٨ .

(٣) ابو حيان التوحيدى د. إحسان عباس ص ٩١ .

(٤) المقابسات ص ٢٠٩ .

عله يجد عنده الراحة المفقودة ، والأمل المنشود ، فهو وان خسر الدنيا ، فإنه لا يود أن يخسر الآخرة أيضا .

ولعل هذا يوضح لنا بشكل واضح وجلى مدى تدين الرجل وتعلقه بالله سبحانه وتعالى فهو برغم كل الظروف المحيطة به ، والمعاناة القاسيه التى عاشها ، والحرمان الشديد الذى منى به طوال حياته ، كل هـــذا لم يفقده ، تمسكه بأهداب الدين ، فلما ضاقت عليه الأرض بما رحبت ، وضاقت عليه نفسه ، واعتقد أنه لا ملجأ من الله إلا إليه فر من دنياه ، هاربا الى الحضرة الربانية يمنى نفسه بما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر ، فهو يعيش بين الأحياء وليس منهم ، (فقد أمسي غريب الحـال ، غريب اللفظ ، غريب النحلة ، غريب الخلق ، مستأنسا بالوحشة قانعا بالوحــدة ، معتادا للصمت ، ملازما للحـيرة ، محتملا للأذى ، يائسا من جميع من ترى ، متوقعا لما لا بد من حلوله ، فشمس العمر على شفا ، وماء الحياة إلى نضوب ، ونجم العيش إلى أفول ، وظل التلبث إلى قلوص)[1] وكما سلف أن قلنا بلغت شمسه أقصى الحـائط بل كادت تغرب عنه وأصبح قاب قوسين أو أدنى ، وما هى إلا هبة ريح تخمد بعدها تلك الجذور التى تشبه جمـر الغضا فى توقدها ، ولذا أفاق من غفوته ، وتيقظ من رقـدته ، فهب مذعورا مبهوتا ، كيف يطلب معاشه فى هذه الحيـاة الفانية من العباد ، ولماذا لا يطلب ما عند الله فهو خير وأبقى ، ولذا نراه عقد العزم على أن يتصالح مع ربه فقد يأتيه الموت بغتـة فـكيف يلقاه وهو على هذه الحال المنكرة يشتم هذا ويثلب ذاك ، ويستجدى

(١) الصداقة والصديق ص٩ .

آخر ، ويستذل لعبد مثله ، كفى وليتجه إلى الله فعنده الراحة والأمان ، وليبصر غيره عن تجربة عملية ووعى كامل بزيف هذه الحياة ، والآخرة خير وأبقى ، وأن ما عند العباد ينفذ وماعند الله باق ، وليتزود من دنياه لآخرته ، فسوف يجد فيها ما فاته في الحياة الدنيا ، ولذا لا نعجب إذا فكر التوحيدى في معيشة أهل الجنة عندما أجرى على لسان أبى أسحق النصيبى المتكلم قوله (ما أعجب أمر أهل الجنة) قيل وكيف (قال لأنهم يبقون أبدا هناك لاعمل لهم إلا الأكل والشرب والنكاح)[1] وهى أشياء لم يسمع عنها فى الآخرة فحسب ، بل سمع عنها في دنياه فلم يهنأ بطعام ولا شراب طيلة حياته ، وحتى الجارية التى كان يتسرى بها قتلها العيارون فى ثورتهم ببغداد سنة أربع وستين وثلاثمائة فما دام الحال هكذا فيجب أن يختم حياته كما بدأ ، فقد بدأ فى مقتبل العمر متصوفا حتى شاع عنه ذلك ، فكان صوفى السمت والهيئة ، رث الثياب ، زرى المنظر ، لا تفارقه التاسومة والمرقعة ، فأضاف إلى المسلك العملى الظاهرى مسلكا عمليا باطنيا ، فكما هو صوفى المظهر ، صار صوفى المخبر أيضا ، بل جمع حوله أصحابا ومريدين تحلقوا حوله وأخذ ينصحهم ويزهدهم فى هذه الحياة ، ويقربهم من الله سبحانه وتعالى ولذا ألف كتابه الاشارات الإلهية ، الذى يسميه بروكلمان فى ملحقه الاشارات الإلهية والأنفاس الروحانية ، ويقول عنه أنه عبارة عن أدعية[2] ، أما ياقوت فيقول عنه الاشارات الإلهية ـ على عادته فى إختصار أسماء الكتب ـ ويقول إنه جزءان[3] ونظن أنه ألفه فى الفترة التى

---

(١) المقابسات ص ١٩٤ .

(٢) الملحق الأول ص ٤٣٦ .

(٣) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٧ .

تلت تدوين أو تبيض مسودة كتاب الصداقة والصديق ، أى فى رجب عام ٤٠٠ هـ . ويؤكد هـذا الزعم لدينا ، أن كلمة الغربة التى وصف بها حياته فى الفقرة التى نقلناها من الصداقة والصديق ، تشيع بشكل ملحوظ فى هذا الكتاب وفى أكثر من رسالة[1] بل بتعريفات شتى للغريب . فقد أكثر من مثل . ياهذا الغريب ، ولو أضفنا وصف حاله فى كتبه ، بل على الأخص كتاب الصـداقة والصديق ، وما جاء بالاشارات الإلهيـة . سوف نخلص إلي ما سبق أن قاناه يقول (نطقت بهذه الألغاز بعد سبعين سنة ، وقد تحطمت قناتى ، وتكمشت شواتى : - جلدة رأسه - وتقلت صفاتى ، واضمحلت صفاتى . وبليت لحتى وسداتى ، وفقدت شهواتى ولذاتى ، وعنيت بموت أحبتى ولداتى)[2] وهذا نفسه ما عناه فى الصداقة عنـدما قال (. . فقدت كل مؤنس ، وصاحب ، ومرفق ، ومشفق ، ... فشمس العمر على شفا ، وماء الحيـاة إلي نضوب ، ونجم العيش إلى أفول ، وظل التلبث إلي قلوص)[3] فإذا وضعنا هذا كله إلي جوار ما كتبه فى رسالته التى اعتذر فيها عن احراق كتبه ، خاصة عندما يقول (فقد أصبحت هامة اليوم أو غد . فإنى فى عشر التسعين ، وهل لى بعد الكبرة والعجز ، أمل فى حياة لذيذة .. والله ياسيدى لو لم أتعظ إلا بمن فقدته من الاخوان أو الأخدان فى هذا الصقع من الغرباء والأدباء والاحباء لـكفى ، فكيف بمن كانت العين تقر بهم ، والنفس تستنير بقربهم ...)[4] ولعلنا إذا

---

(١) الاشارات الالهية ص ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ مثلا .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٦ .

(٣) الصداقة والصديق ص ٨ ، ٩ .

(٤) مقابسات ص ١١١ .

تصفحنا كتبه السابقة لم نجد إشارة إلى هذا الكتاب مما يوحى بأنه كما ذهبنا دونه في أخريات حياته بعد ماتشوق إلى هربه من الناس بغية لقاء ربه فالكتاب (يعبر عن نفس دلفت إلى الإيمان المستلم بعد أن عانت من تجارب الحياة أهوالا طوالا . ففيه مرارة اليأس من الناس ، ومن دنيا الناس ، وفيه صرخة أليمة لأمل خائب تكسرت عليه نصال الخيبة بعد الخيبة ، وفيه عزوف رقيق ، ولكنه عميق ، عما يربط بالعاجلة ، واستدعاء متوسل لكل ما تلوح منه بوارق الآجلة ، وفيه شعور بهوة هائلة تفغر فاها فى نسيج الوجود : وفيه طعم الرماد يتذوقه المرء فى كل عبارة واشارة) (١) .

والكتاب يقدم فيه صاحبه تجربته خالصة لمريديه وأتباعه يوجههم ويهذب نفوسهم ، ويحضهم على السمو بأنفسهم بالتقرب الى الله وطاعته ليزدادوا تعلقا به ، وتقربا منه ، وعرفانا له ، فكثيرا ما خاطبهم بقوله « ياهذا » أو « أيها الانسان » أو بقوله « يا أخى » أو « سيدى » ، وأحيانا يخاطب مجموعة فيقول لهم أحبائى ، وكان غالبا ما يختم كلامه أو رسائله بقوله لله تعالى « ياذا الجلال والإكرام » . بل هذه اللفظه صارت شبه لازمة له فى معظم رسائله . وقد أقامه على رسائل ، فتبدأ كل رسالة بدعاء طويل تعقبه موعظة ودعوة الى الهداية وطاعة الله سبحانه وتعالى ، وعدد رسائل الجزء الأول من الكتاب وهو الموجود بين أيدينا حاليا ، ولا ندرى عن الجزء الثانى شيئا ، أربع وخمسون رسالة تتراوح بين الطول والقصر ، ولبعضها عنوانين مثل « ذم التفضيل بالغاشية والحاشية » (٢) و « أركان المعرفة من الاشارات الإلهية » (٣)

---

(١) الاشارات الالهية ص له.

(٢) الاشارات الالهية ص ٩٥ .

(٣) الاشارات الالهيه ص ٨٧ .

واستعلام الفطانة من الاشارات الإلهية (١) و بعضها غفل ليس له عنوان ، وعلى كل فإن رسائله تعتمد على دعامتين أساسيتين وهما المناجاه أو الدعاء ومخاطبة شخص ما (وفى هذا البناء يبدو أبو حيان ، وكأنه يقف فى نقطة متوسطة ، مادا أيديه الواحدة الى شخص مثله ، أو أدنى منه ، لينتشله مما ألم به من حيرة ، ومادا الأخرى الى شيخ أو قطب يلتمس بركته ، ويتخذه وسيلته الى رضى الله تعالى ، فالغالبية العظمى من الرسائل تتوجه الى مريد لم يمض فى سلوك الطريق بعد ، أو الى رجل يراد له أن يجـــد فى التصوف طريقا الى الهداية والنجاة) (٢) فهو فى هذا الكتاب مرشد دينى أو واعظ وخطيب يطلب من مريديه التعلق بأهداب الدين وطاعة الله عز وجل ، كما يطلب لهم الهـداية فيقول مثلا (ألا قارع لباب الله ؟ ألا قاصد الى الله ؟ ألا راغب فيما عند الله؟ ألا عائف لنهى الله ؟ ألا قابل لأمر الله ؟ ألا هائم فى الله ؟ ألا واجد بالله ؟ ألا متوكل على الله ؟ ألا مناج لله ؟ ألا باذل لروحه فى الله ؟ ألا ناظـر لنفسه مع الله ؟ ألا آخذ بخطام سره بحق الله ؟ ألا محاسب لنفسه على حق الله ؟ ألا متوجه الى ما عند الله ؟ ألا خاطب لما عند الله ؟ ألا مسرور بتوحيد الله ؟ ألا نادم على ما فرط له من مخالفـة الله ؟ ألا مشـير بالحقيقة الى الله ؟ ألا ... ألا ألخ) (٣) وهو فى غضون حديثه يأتى بالعبرة والعظـة ، والترغيب والترهيب بكل ما استطاع من الأمثلة بما حدث لمن عاشوا قبله أو ما حدث لأقوام كفروا بأنعم الله ، حتى تكون الموعظة مقرونة بالدليل ، فيزيد من تأكيدها فى النفس ،

(١) المرجع السابق ص٢١٤ .

(٢) الاشارات الالهية لوداد القاضى ص ١٢ جـ ١ .

(٣) الاشارات الالهية ص ٩٥ جـ ١ .

وحتى تكون أكثر جدوى ، وأكثر نفعا ، ومن يقرأ رسائله سـوف يجـده متعاطفا أشد التعاطف ، حفيا بالمخاطب أو المخاطبين (ففى حال التعاطف يقول للمخاطب حبيبى ، فاذا كان العطف مشوبا بالرثاء ، قيل له يا مسكين ، وفى موطن التأمل والرجاء يناديه « أيها الأخ » ، الراغب فى الخـير والصاحب المجانب للشر « وفى موطن الملامة والذم » أيها العاكف على الجهالة ، وأيها الحيران فى سعيه ، والسكران فى رعيه والمتغافل عن حظـه ، والمتجاهل بين لحظه ولفظه المتكاسل عن خدمة ربـه ، والمتكاسل عن حبه بحبه « ويا مؤثر الخلاف على الوفاق ويا غائصا فى بحـر النفاق والشقاق و يامن ليس له فى الآخرة من خلاق ») [١] ومنهـا يتضح لنا نفسية الرجل بين اللين والشدة. وحالة الذى أو الذين يخاطبهم ، فالموقف النفسى هو الذى يفرض عليه تنوع الأساليب ، بين أمر ، ونهى ، وزجر ،واستفهام توبيخى ،وآخر تقريرى ، وكل ما استطاع من أساليب الزجر ، والنهى ، والعرض ، والتحضـيض استخدمها لكى تؤثر فى الذى أمامه وتجعله يتعلق بربه ويترك دنيا العقارب اللساعة والأفاعى النهاشة ، ومن ثم صار غريبا بين بنى جنسه[٢] الذين أذاقوه الالام ألوانا شتى ، فصار يطلب الأمان لنفسه والضمان (ونسألك - إلهنا - أن تجعلنا فى كنف من ضمانك فقد رمانا خلقك عن قوس واحدة ، وقذفونا بألسنة حداد ، وقصدونا بسواعد شداد ، لأنا ذكرناك لهم ، ودعوناهم اليك اللهـم استصلحهم لعبادتك ، وخـذ بأزمتهم إلى بابك ، والا فاستأصلهم بقدرتك) [٣] فهو فى هذا الموقف غريب عن أناس كفر بإيمانه ، وجحدوا

---

(١) لاشارات الالهية لوداد القاضى ص ١٥ .

(٢) لاشارات الالهية أنظر مثلا ص٧٩ ، ٨٤.

(٣) الاشارات الالهية ص ١٨٦.

نبوته ، فقد تقمص شخصية سيدنا محمد ﷺ ، عندما قال ما معناه « اللهم أغفر لقومى فانهم لا يعملون » أو عندما أوذى من الثقيفيين وجاءه جبريل وطلب منه أن يطلب أن يبيدهم فقال له « عسى أن يخرج من ظهورهم من يوحد الله » ، وأيضا فى قوله « والا فاستأصلهم » تقمص شخصية سيدنا نوح عليه السلام عندما جحده قومه وأنكروه قال « رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا ، انك ان تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا الا فاجرا كفارا » . ونظن أن التوحيدى فى هذه الأدعية والتراتيل أراد أن يخرج ما بنفسه من واقع تجربته وايمانه لكى ينصح الانسانية عموما فى كل زمان ومكان فى شخص مريديه أو تلاميذه الذين يريد أن يطمع بهم الى الكمال أو الى الدرجات العلى ، قارعين باب الله عساه يفتح لهم ، لذا تتساءل د. وداد القاضى ، عن مدى واقعية الاشارات ، وما بها من رمزية فتقول (ما درجة الواقعية فى رسائل الاشارات ؟ هل هناك مريد من جهة ؟ وشيخ من جهة أخرى فى واقع الحال ؟ ... يبدو لى الموقف من أوله الى آخره ذاتيا من ناحية ، وغيريا من ناحية أخرى فهذا الصاحب الذى يدعوه أبو حيان الى الهداية هو الانسان عامة ... أما الشيخ الصوفى فهو رمز للموقف الأسمى أو للشخص الأفضل الذى يطمح اليه أبو حيان أو صاحبه المريد) (١) .

وأسلوب الكتاب أسلوب صوفى بحت بما فيه من اصطلاحات وألفاظ توحى بخروج المتكلم على الحضره الربانية ، ولكن ليس ثمة خروج أو كفر أو زندقة أو الحاد ، بل ايمان مطلق ، فالله وحده ـ فيما يقدرون ـ هو الذى يعرف ذلك منهم ويغفره لهم (اللهم ان القلم قد تعرم فى نعت قصتنا معك ...

---

(١) الاشارات الهية لوداد القاضى ص ١٦ ، ١٧ ، ١٨ .

فاسترد ذلك علينا حتى لا نفتضح على رءوس الأشهاد الذين لا يعرفون نسبنا منك، ولا يقفون على سببنا معك .. واذا عثرنا فقابلنا بالنعشة ، واذ سهونا فارددنا الى التذكرة) (١) . وأية ما يكون الأمر فان الموضـوع أضفى على التوحيدى نوعا من الأسلوب فيه سمو وحرارة وموسيقيـة وتمكن من الأداء ، وكما كان الموضوع قمـــة النضج العقلي ، والعمـلي للتوحيدى ، فان الاسلوب مشابه للموضوع . فقد استطاع أن يكون هو بالفعل ، فى هذا الكتاب التوحيدى نفسه كما قال بوفون : الاسلوب هو الرجل ، ففى أسلوبه البليغ ولغته الرحبـة استطاع التوحيدى أن يعـــبر فيه عن شخصيته وتجاربه وأحـواله النفسية (فالموضوع هنا يهب الاسلوب بطبعه أجنحة وردية تـرف فى نـور الايمان المتقد)(٢) هذا بجانب المحسنات اللفظية التى شاعت فيه مما سنعالجه فى الفصل القادم.

وصفوة القول فان للكتاب قيمة وثائقية كبرى بما حوى من أقـــوال واشارات ، فقد استطاع فيه التوحيدى أن يدلف الى الحقيقة النهائيـة « كل شيء هالك الا وجهه له الحكم واليه ترجعون » ، وما وجـودنا فى الحياة الا كعارية مستردة ، وأن من يعمل مثقال ذرة خيرا يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره ، وأن التعلق بالعباد وطرق بابهم ذل وكفر بأنعم الله ، كما أن كل ما ناط بالعقل من علوم لا يغنى عن الله عز وجل ، ومن ثم استطعنا أن نضع أيـدينا على أسلوب التوحيدى فى التصوف وحياته عندما بلغت شمسـه رأس الحائط ، فهو كما كان صوفى السمت والهيئة ، صار صوفى القـول والقلب والعقل ، بل صار إماما فيه يتحلق حوله المريدون والأتباع ، فلا زيـغ ولا

---

(١) الاشارات الالهية ص ١٩٠ .

(٢) الاشارات الالهية ص لد .

كفر ولا بهتان ، ومن ثم تشككنا سلفا ، فى أن من يكتب الاشارات الإلهية لا يكتب أمثال « الحج العقلى اذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعى ») . كما أن الكتاب (غنى بما فيه من منهج فى المناجاة لا نكاد نجد له نظيرا قبل التوحيدى ، وبهذا يمكن أن يعد رائد نوعه ، والنموذج الأول لكتب المناجيات بعد)(١). والكتاب بعد هذا وقبله يضع بين أيدينا ، الحل لهذه القصة الدرامية والمأساوية التى عاشها أبو حيان ، فأوضح لنا بعد أن تعقدت الأمور كيف جاء الحل ؟ ، لانه صور فيه حياته فى آخر أيامه .

وبجانب هذه الكتب فان ثمة رسائل وكتبا كثيرة فقد معظمها وبقى قليلها ، بل أقل القليل من ذلك كتاب المحاضرات والمناظرات ، فهو بهذا الاسم تارة عند ياقوت (٢) ، وكتاب محاضرات العلماء تاره أخرى (٣) ، وقد نقل منه نصا تناول فيه حياة أبى سعيد السيرافى كما صوره لنا التوحيدى نفسه فى هذا الكتاب ، وقد اقتبس منه مؤلفون غير ياقوت «وردت منه مقتطفات فى المحاضرات لابن العربى ، ومطالع البدور للغزولى » (٤) ونظن أنه بدليل ما جاء بمعجم الأدباء ، تسجيل لمجالس العلم ، وتأريخ للعلماء وترجمة لحياتهم(٥). وقد ألفه للمدلجى الوزير يقول التوحيدى (ودخلت على المدلجى بشيراز وكنت قد تأخرت عنه أياما وهذا الكتاب يعنى المحاضرات جمعته له بعد

---

(١) الاشارات الالهية ص لط .

(٢) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٧ .

(٣) معجم الأدباء جـ ٨ ص ١٥٢ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤٨ .

(٥) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٤ وما بعدها .

ذلك ولأجله أتعبت نفسى ...) (١) .

وليس التوحيدى هو الذى يتعب نفسه دون طائل بل تقاضى فى سبيل ذلك رسما سنويا من هذا الوزير ، وكان ذلك فيما بين سنتى ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، وهذا مواكب لفترة وجود التوحيدى بشيراز (٢) .

كتاب الزلفة : وهو من كتب التوحيدى التى فقدت أيضا ، ولا نعرف زمن تأليفها يقينا ، ولا ما بها على وجه التحديد ، بل ظنا ، وإن كان الظن لا يغنى عن العلم شيئا ، ولكن ماعسانا نفعل وهذا مبلغنا من العلم عن هذه الكتب التى فقدت ، وعلى كل فان الجزء الذى أورده صاحب ذيل تجارب الأمم يوحى بأن التوحيدى مابرح مجالس أستاذه السجستانى من ناحية ، وأنه كتاب فى زهد الحياة وتقلباتها . بالأحياء وأنها لاتدوم لأحد فهما علا وارتفع ، هبط وانخفض وثالثا أن مابه من تواريخ أو حوادث توحى بسنة تأليفه ، فقد ذكره صاحب الذيل فى حوادث سنه ٣٧٢ هـ ، وهذا يوحى بأن الكتاب ـ فيما نظن ـ ألف فى غضون هذه السنين ، وفى زمن وفاة عضد الدولة (٣) ، وقد وصفه ياقوت لنا فقال (وكتاب الزلفة جزء) (٤) .

أما **كتاب رياض العارفين** ، فإننا لا نعرف عنه شيئا ، غير ماذكره ياقوت فى ثبت مراجع التوحيدى ، ولعل من اسمه مايوحى لنا بأنه فى التصوف أو

---

(١) المرجع السابق ص ١٤ جـ ٨ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرازق محى الدين ص ٣٤٥.

(٣) ذيل تجارب الأمم جـ ٣ ص ٥٧ .

(٤) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٧ .

أو الزهـد ، أ ماشابه ذلك ، ولن نستطيع أن نستنتج شيئا غيرذلك لافتقارنا إلى نص منه حتى نستطيع أن نضعه بين كتب الرجل ، عكس كتابه مثـلا في تقـريظ استاذه الجـاحظ فهذا الـكتاب وإن فقد غير أن معجم الأدباء قد أحتفظ لنا بنص منه يوحى ـ تقريبا ـ بما كان عليه الـكتاب يقول (قرأت بخط أبى حيان التوحيدى فى كتابه الذى ألفه فى تقريظ الجاحظ ، وقد ذكر العلماء الذين كانوا يفضلون الجاحظ ...) (١) . فهو بجانب أشادته ومدحه وتقريظه لأستاذه الجـاحظ لم ينس أيضا أن يذكر لنا أنه ليس وحده فارس الميدان ، بل ثمة علماء آخرين قرظوه ، وهم من هم فى العلم وبين أقرانهم من العلماء .

أما كتابه الحج العقلى فقد سبق القول فيه بما لايدعو إلىالاطناب ، وقد ـ ظننا ـ أنه ليس له ، وأنه نسب اليه عن طريق الكيد والحقـــد ، بل ربما حرفوه من الحجيج إلى « الحج العقلى » لانهم عرفوا أن هذا الـكتاب كان عمدة السبب فى قتل الحـــلاج ، فأرادوا به كيدا عن طريق الطعن فى دينه فجعلهم الله من الأخسرين .

ومن بين رسائله الكثيرة رسالة اختلف فى اسمها كثيرا فالدكتـور كيـلانى يذكرها بعنوان « رسالة فى ضلالات الفقهاء » (٢) وياقوت يذكرها بعنوان « الرسالة فى صلاة الفقهـاء فى المنـاظرة » (٣) أما د . عبد الرزاق محيى الدين

---

(١) معجم الأدباء ج ١٤ ص ٧٦ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤٨ .

(٣) معجم الأدباء ج ١٥ ص ٨ .

فيعنونها بالرسالة فى فضل الفقهـاء في المناظرة (١) ، وأن كنا نشاركه الجهـل بمعناها ومحتواها لعـدم وجود مايجلو هذا الجهـل ويزيله ، وشبيه بها الرسالة البغـدادية فلم نعرف عنها إلا ماذكره ياقوت فقط ولا نعرف منها إلا العنوان أيضا (٢) . ومن جملة رسائله رسالة فى أخبـــار الصوفية التى عرفها صاحب روضات الجنـات ، بأنها نظير الرسالة القشيرية (٣) ، ونعتقد تبعا لذلك أنهـا حوت أخبـــار الصوفية والدفاع عنهم (والظاهر أن غرض التوحيدى من رسالته محاربة البـــدع التى طرأت على الطريقة ..فأبعدها عن مناهج السنة(٤) وهذه الرسالة ربما هي نفسها « الرسالة الصوفية » مع اختلاف فى العنوان (٥) مثلها فى ذلك مثـل بعض رسائله الاخرى من أمثـال الحنين إلى الأوطان ، والرد على ابن جنى فى شعر المتنبي ، فلم نعرف أحـدا تكلم عنهما أو تناولهما بالتفسير والإبانه بأستثنـاء ياقـــوت الذى أوردها ضمن ثبت مراجـع التوحيدى (٦) وأيضا عمر كحالة الذى أورد رسالتيه « الرد على ابن جنى » والرسالة الصوفية» ، ولكنه كياقوت لم يوضح لنا شيئا عن هذه الرسائل(٧) ، وكذا بروكلمان الذى ذكر الرسالة التي بعث بها التوحيـــدى إلى أبى بكر الطالقانى (٨) .

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ٣٥٥ .

(٢) معجم الأدباء ١٥ ص ٨.

(٣) روضات الجنات جـ ٤ ص ٢٠ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤٩ .

(٥) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٨ .

(٦) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٨ .

(٧) معجم المؤلفين جـ ٧ ص ٢٠٥ .

(٨) الملحق الأول ص ٤٣٦.

وثمة رسائل أخرى للتوحيدى غير أنها قد طبعت فوقفنا على ما بها ، من ذلك رسالة فى بيان ثمرات العلوم ،وهي ملحقة بكتاب الأدب والانشا فى الصداقة والصديق (١) ، ويبلغ عدد صفحاتها سبع صفحات ، ألفها التوحيدى بعيدا عن العراق كما أوضح برسالته ليرد بها على زعم من قال (ليس للمنطق مدخلة فى الفقه ولا للفلسفة اتصال بالدين ولا للحكمة تأثير فى الاحكام ومن علب المنطق وهجن طريقة الأوائل وزرى على الحكمة وفيل رأى الناظر فيها) (٢) من ناحية ، وليثبت اتصال العلوم بعضها البعض من ناحية أخرى فأقحمهم بهذه الرسالة وتناول أصناف العلوم وتعريفها بإيجاز كالفقه ، والسنة والقياس وعلم الكلام والنحو واللغة والمنطق والحساب والهندسة والبلاغة ، وإن كنا نأخذ عليه هنا كلامه عن البلاغة فهو مشابه لتقسيمات ابن قتيبه المرفوضة فى اللفظ والمعنى . (٣) وقد ختم التوحيدى رسالته بقوله (ومتى صح تصفحك علمت إن شيئا من هذه المعارف عند أصحابها ليس على حقيقة ماينبغى) (٤) فهو وإن ندد فى مقدمة الرسالة بمدعى العلم فنى نهايتها ، بل فى هذا النص ، حمل على الدخلاء فيه الذين يدعون العلم وهم بالجهل أولى . وإلى جانب هذه الرسالة فإن الدكتور ابراهيم كيلانى قد طبع للتوحيدى ثلاث رسائل أخرى وهي رسالة السقيفة ، رسالة الحياة ، رسالة فى علم الكتابة ، (ومهما يكن من أمر ، فإن ماتبقى من آثاره ، وما اكتشف منها أخيرا يدل

---

(١) الأدب والانشا فى الصداقة والصديق طبع المطبعة العامرة الشرقية بمصر سنة ١٣٢٣ هـ .

(٢) المرجع السابق ص ١٩١ .

(٣) المرجع السابق ص ١٩٥ وأنظر الشعر والشعراء لابن قتيبة حـ ١ ص ٩٢ وما بعدها .

(٤) المرجع السابق ص ١٩٦ .

على حياة فكرية خصبة ، وفعالية وفيرة فى التأليف ... وكل رسالة من هذه الرسائل تكشف ناحية من نواحى فعالية التوحيدى الفكرية والفنية ، وتساعد على تفهم القضايا العقلية (والتيارات الفكرية التى تأثر بها فى عصره أو شارك فيها) (١) . وخير دليل على ذلك رسالة الكتابة ، فإنها لم تأت من فراغ فكما نعلم أنه (امتهن الوراقة . . . وكان خطه جميلا) (٢) وتعتبر هذه الرسالة من أقدم ماوصلنا عن الخطوط العربية القديمة ، وأنواعها ، والأصول المرعية للكتابة ، ومن ثم لانجد خير من يؤلف فيها غير التوحيدى الذى كان (بحكم مهنة الكتابة والوراقة معنيا بهذه الصناعة مطلعا على دقائقها وأسرارها) (٣) ومن ثم فهو خبير بهذه المهنة وبدقائقها علميا ، وعمليا (كنت يوما من الأيام عند بعض الرؤساء ، وجرى كلام فى نعت الخط وشرح أقسامه ، وتفصيل فنونه ، ووصف مذاهب أصحابه . . فانبريت بكلام كنت وعيت جله من البربرى أبى محمد ، المحرر عندنا ببغداد . . . ووصلت ذلك بما كنت سمعته من الأفاضل وأصحاب الأقلام البارعة ، وأرباب الخطوط اليانعة) (٤) . وقد تناول فيها التوحيدى أنواع الخطوط العربية فى زمانه ، وأنواع الاقلام وبريها وقطها ، ومعانى الخطوط ، وصفات الخط الجيد ، وبعض الصفات الفنية للخط ، كل هذا بالإضافة إلى أقوال كثيرة فى الخط وصفاته منسوبة إلى أصحابه من العرب وغيرهم . وتعتبر هذه الرسالة محصلة

---

(١) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ٧ .

(٢) علم الجمال ومسائل فى الفن ص ٩٥ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٤٤ .

(٤) رسالة فى علم الكتابة ص ٢٩ .

ماقيل فى هذا الفن إلى وقته ، وهذا ماعناه التوحيـــدى عندما ختم رسالته بقوله (هذا ما انتهى اليــه القول فى الخط وصفاته والقلم وحالاته) (١) ، ومن ثم يتضح لنـا قيمتها العلمية والوثائقية والفنيه أيضـا . فهى من (أقدم ماألف فى العربيـة بهذا الفن ، ومن أولى المراجـع لمن يريد البحث عن الخط العربى وقواعده ، وفيها وصف لخطوط بعض معاصريه)(٢) .

أما الرسالة الثانية من هذه المجموعة فهى **رسالة الحياة** وهى رسالة فلسفية صوفية أما من ناحية الموضوع فهى (فى موضوع مستقل على شاكلة أبحاث كتاب المقابسات) (٣) ، تنـاول فيها التوحيدى فلسفة الحيـــاة ، والموت ، والمعاش ، والمعاد ، وقد ألفها التوحيدى بإيحاء من شخص لم نستطع أن نعرفه ولعله بعض الرؤساء أو الأصدقاء الذين اتصل بهم التوحيدى يقول (ثم أنى نعمت بشىء منها . . . فى الحديث السائح المعهود عند بعض الرؤساء ، ممن آتاه الله عبرة فى أمره ، وصحة أستبانة فى شأنه ، فعرف ماعليه وله . . . فلما فهم أعجب ، ولمـا أعجب حض على تأليفه فى كتاب ، وتلطف فى ذلك بأحسن قول ، ووعد أجزل ثواب ، وفيل الرأى فى النكول عنه ، والرضى بالجواز عليه) (٤) ، وقد رعى التوحيدى حرمة الصداقة لهذا الصديق ، فنزل على رأيه ، وحقق رغبته فقال) فإننى لم أر من حق هذا الصديق الكريم أن أخالفه عامدا وأنحرف عن مراده ، معـــانداً ، بل رأيت أن أتقلد الـكلام

(١) رسالة فى علم الـكتابة ص ٤٧ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرزاق محيى الدين ص ٢٤٧ .

(٣) ثلاث رسائل لأبى حيان التوحيدى ص ١٠ .

(٤) المرجع السابق ص ٥٢ .

في ذلك . . . لأنجو من عتبه ، وأفوز برضاته ، وليكون وجهي في طاعته أغر واضحا ، وصوابي عنده مقبولا ، وخطأى لديه محتملا)[١] .

ثم شرع بعد ذلك التوحيدي في تصنيف الحياة ، فقسمها إلى عشرة أصناف (ثمانية متعت بها البشر . . . وأثنان مرتقيان . . .)[٢] ، فأما المرتقيان فأحداها للملائكة ، والاخرى التي يقال لله تعالى جده حى [٣] . أما حياة البشر فهي حياة الحس والحركة ، والعلم والمعرفة ، وحياة العمل الصالح ، وحياة الديانة والسكينة . وحياة الأخلاق المهذبة ، وحياة مستجمعة من جملة الحيوات السابقة ، حياة الظن والتوهم ، وحياة العاقبة التى تنال بعد الموت أو المفارقة [٤] ، وقد سرد التوحيدى بعد تعداد هذه الاصناف ماقيل في الحياة والموت على لسان الزهاد والفلاسفة والحكماء من عرب ويونانيين أمثال السجستاني ، والصيمري ، والخمار . وأميروس ، وسقراط وأفلاطون ، وسويكلس ، ودمقراطيس ، ونيثاغورث ، ودفتيس وغيرهم .

ومهما يكن من أمر فهي حديث للحياة والموت ، وما بعد الموت أيضا ، ممن خبر الحياة وعركها ، وقد ذكر لنا التوحيدى نفسه ، وما كان يستشعره في هذه الآونة فقال (على أنى والله ما كتبته إلا بعد جمود الخاطر ، وغلول الحد ، وعوز النشاط ، فقد علت السن . ونهكت الكبرة ، وانحنى الصلب ، وذوى الفهم ، وهرم الذهن ، وغلب الوسواس ، وأزف الرحيل)[٥] . وقد

---

(١) ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدى ص ٥٤ .

(٢) ثلاث رسائل لأبي حيان ص ٥٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٥٤ : ٦٢ .

(٥) المرجع السابق ص ٨٠ .

صنف التوحيدى هذه الرسالة بما بلغه من العلم مضافا اليه مارآه ملائما لموضوع الرسالة (أقول فى شرح أصناف الحياة بمبلغ العلم الذى عندى ، فاذا فرغت منه أضفت إلى جملته فقرا شريفة بعبارات مألوفة على قدر الرسالة ، فإن تلك أشبه للحال وأجلب للفائدة ، وأحسم لمادة التكلف ، وأبلغ إلى الغرض المنحو ، وآتى على المراد المقصود) (١) . وتدلنا هذه الرسالة أيضا على مدى اطلاع التوحيدى على الثقافة اليونانية ، ونقله من معظم فلاسفتها ممن تقدم ذكرهم وغيرهم .

وثالث هذه الرسائل رسالة السقيفة . وهي الرسالة التى دار حولها اللغط والكلام كثيرا فمن قائل بأنها من صنع التوحيدى ، وآخر ينفيها عنه ، وثالث ينزه القوم عما بها من سفاف وصغار ، كما سميت بأسماء مختلفة ، فهى رسالة السقيفة ، ورسالة الإمامة (٢) ، ومراسلات بين أبى بكر وعلى تتناول مبايعة أبى بكر كخليفة (٣) . وهذه الرسالة بما تضمنتها توحى بمؤامرة من جانب أبى بكر وعمر - رضى الله عنهما - للوصول إلى الخلافة ، وأقصاء على بن أبى طالب عنها ، فجاء ، على وحاورها وحاوراه ، وكان الرسول المبلغ عن الصديق والفاروق هو أبو عبيدة الجراح . والغريب العجيب أن يضع التوحيدى هذه الرسالة وينسبها لأستاذه المروروزى ... فيقول (سمرنا ليلة عند القاضى أبى حامد أحمد بن بشر المروروزى العامرى ... فتصرف الحديث به كل متصرف ... فجرى حديث السقيفة وشأن الخلافة ، فركب كل منا

---

(١) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٥ .

(٣) بروكلمان الملحق الأول ص ٤٣٦ .

حتىا وقال قولا وعرض بشيء ، ونزع إلى فن ، فقال هل فيكم من يحفظ رسالة أبي بكر الصديق لعلي بن أبي طالب رضي الله عنهما ، وجواب علي له ومبايعته إياه عقب تلك المناظرة ؟ فقال الجماعة التي بين يديه لا والله قال هي من بنات الحقائق ومخبآت الخزائن في الصناديق ، ومذ حفظتها ماورويتها إلا للوزير المهلبي في وزارته ، وكتبها عني ... فقال له العباداني أيها القاضي لو أتممت المنة بروايتها لسمعناها مثله ... فاندفع فقال : حدثنا الخزاعي بمكة قال حدثنا ابن ميسرة عن محمد بن قليح عن عيسى بن دأب عن صالح ابن كيسان ويزيد بن رومان ، قال حدثنا هشام بن عروة عن أبيه قال أخبرنا أبو التياح مولى أبي عبيدة بن الجراح قال سمعت أباعبيدة بن الجراح يقول لما أستقامت الخلافة لأبي بكر...)[1] ويحكي في باقي الرسالة مادار بين أبي بكر وعمر وأبي عبيدة، وما دار بين أبي عبيدة وعلي بن أبي طالب - رضي الله عنهم أجمعين - من حديث الخلافة ، والقرابة من الرسول ، ومن أحق بها وأهلها وتباطؤ علي عن المبايعة .

وقد توافر على هذه الرسالة عدد غفير من الباحثين والدارسين قديما وحديثا بين ناف لهذه الرسالة وبين مؤيد لها ، فمنهم من نسبها الى التوحيدي ومنهم من نفاها عنه ، ومن تحير في الأمر ، فلا الى هؤلاء ، ولا الى هؤلاء، يقول الاستاذ الدكتور طه الحاجري (والوضع الفني على النحو الذي نراه عند استاذه الجاحظ ظاهر كل الظهور في أدبه ، ومن ذلك حديث السقيفه الذي أسنده الى أبي حامد أحمد بن بشر المروروزي)[2] وجاء في لسان الميزان أن الماليني

---

(١) الرسائل ص ٤ : ٦ وأنظر في الرسالة ص ٢٦ .

(٢) البخلاء ص ٤٦ .

يقول (قرأت الرسالة المنسوبة الى أبى بكر وعمر مع أبى عبيدة الى على ، على أبى حيان فقال هذه الرسالة عملتها رداً على الروافض، وسببها أنهم كانوا يحضرون مجلس بعض الوزراء يعنى ابن العميد فكانوا يغالون في حالة على فعملت هذه الرسالة) (١) فنرى التوحيدى قد اعترف صراحة بالوضع فيما أورده العسقلانى فى هذا النص الذى أورده أيضا الذهبي فى ميزانه (٢) . ويتحرز النويرى من النسبة الى أحد فينص صراحة عند ايراد هذه الرسالة على أنه لم يوردها في كتابه على أنها (من كلامهم رضى الله عنهم ، ولا تقيا ، وانما أوردناها لما فيها من البلاغة واتساق الكلام ، وجودة الألفاظ) (٣) ، بخلاف القلقشندى الذى ذهب الى أنها من كلامهم ، وليس للتوحيدى فيها الا حظ الرواية فقط فيقول (وأما رسائلهم ، ومخاطباتهم ، فمن ذلك رسالة الصديق رضى الله عنه الى على بن أبى طالب كرم الله وجهه حين تلكأ عن مبايعته على لسان أبى عبيدة بن الجراح رضى الله عنه ، مع ما انضم الى ذلك من كلام أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وما كان من جواب على عنها ، قال أبو حيان على بن محمد التوحيدى البغدادى ...) (٤) ويورد بعد ذلك نص الرسالة ، ولكن كيف أباح القلقشندى لنفسه أن يصف سيدنا على ابن أبى طالب كرم الله وجهه بالتلكؤ عن مبايعة الصديق رضى الله عنه ، وهذا يخالف اجماع كتب التاريخ والسير ، كما أنه يخالف حال القوم آنذاك يقول ابن كثير (فصعد أبو بكر المنبر فنظر فى وجوه القوم فلم ير عليا ،

---

(١) لسان الميزان ج ٢ ص ٣٦٩ .

(٢) ميزان الاعتدال قسم ٤ ص ٥١٨ .

(٣) نهاية الأرب ج ٧ ص ٢١٤ .

( ) صبح الأعشى ج ١ ص ٢٣٧ .

فدعى بعلى بن أبى طالب فجاء ، فقال له قلت ابن عم رسول ﷺ ، وختنه على ابنتــه أردت أن تشق عصا المسلمين قال لا تثريب يا خليفة رسـول الله فبايعه) (١) بل أن ابن أبى الحديد في شرح النهج رفض أن يحدث هذا الذى حدث فى أمر البيعة مع ما اقترن بذلك من تزيد فقــال (كله لا أصل له عند أصحابنا ولا يثبته أحد منهم ، ولا رواه أهل الحديث ولا يعرفونه ، انما هو شىء تنفرد الشيعة بنقله)(٢) وأظن أن اللغط الـكثير الذى دار حول مبايعة أبى بكر الصديق رضى الله عنه ، إنما هو من صنع الشيعة الذين أفتأتوا على الرسول ﷺ فقال بعضهم (إن عليــا رضى الله عنه وصى رسول الله ﷺ ووليه من بعــده ، وأن الأمة كفرت بمبايعة غـيره) بل إن فرقة العلوية من الرافضة ذهبت إلى ما هو أشد كفرا من هذا فقالوا (إن الرسالة كانت لعلى وأن جبريل أخطأ) وفرقة الأمرية منهم قالت (إن عليا شريك محمد ﷺ فى أمره)(٣) أى فى الرسالة ، بل ذهبت الشيعة إلى أبعد من هذا أيضا ، فصورت العمرين رضى الله عنهما بالتآمر والتدبير وأن بيعة الصديق لم تكن فلتة وإنما كانت بتدبير سابق ، فقد قال الشاعر محمد بن هانىء المغربى :

ولكن أمرا كان ابرم بينهم   وان قال قوم فلتة غير مبرم(٤)

وربما أدى هذا التخبط من هؤلاء ، وأولئك إلى أن يضع التوحيدى هذه الرسالة (ردا على الروافض لأنهم كانوا يحضرون مجلس بعض الوزراء يعنى

---

(١) البداية والنهاية فى التاريخ جـ ٥ ص ٢٤٩ .

(٢) شرح نهج البلاغة جـ ١ ص ٣١٧ .

(٣) تلبيس ابليس ص ٢٢ .

(٤) شرح النهج جـ ٢ ص ٢٧ .

ابن العميد ، فكانوا يغالون في حال علي ، فعملت هذه الرسالة)(١) ، غير أن ثمة حادثة معينة (هى التى أوحت إليه أن يؤلف رسالة على لسان أبى بكر وعمر ، موجهة إلى علي ... وكان التوحيدى ساذجا من الناحيـة التاريخية لأنه لم يفطن إلى أن اسلوبه دال عليه)(٢) .

وقد انقسم المحدثون حيالها إلى ما ذهب إليه القدامى فمن رافض لوضع التوحيدى لها ، ومن قال إنه واضعها ، فمحمد كرد علي يقول (وبعيـد عن العقل أن يضع التوحيدى هذه الرسالة ... وبالجملة فالدلائل كلها قائلة بأن الرسالة ليست من صنع أبى حيان وأنها كانت معروفة قبله)(٣) . غير أن الدكتور زكى مبارك لا يناقش ولا يدخل فى متاهات بل يجزم بأنها من وضعه وأنها (من أهم ما أبدع ... وهـذا النمط من تنسيق الأخبار معروف عن التوحيدى ، وما نحسبه ألف كتابا الا أنطق الناس فيه يفنون الأحاديث، فيها متعة للعقل وللذوق وللاحساس)(٤) ومن ثم ذهب الدكتور زكريا ابراهيم ـ ونحن نوافقه على هـذا بجانب ما قاله التوحيدى نفسه ، وما قاله د. زكي مبارك ـ إلى أن التوحيدى هو مؤلفها الحقيقي ويورد سببين لذلك هما : أ ـ تأثر التوحيدى بما وقع من حوادث دامية فى زمنه بين أهل السنة والروافض . ب ـ عداوته الشخصية لكل من ابن العميد وابن عباد وهمامن

---

(١) لسان الميزان جـ ٦ ص ٣٦٩ ، ميزان الاعتدال جـ ٥ ص ٥١٨ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. إحسان عباس ص ١٤ .

(٣) أمراء البيان جـ ٢ ص ٥٣٦ .

(٤) النثر الفنى جـ ١ ص ٢٨٢ : ٢٨٥ ، وأنظر النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص٢٩٣ وما بعدها .

أكابر الشيعة فى زمانهما[1] ، فإذا أضفنا لها اعتراف التوحيدى بوضعها عرفنا صدق ما قيل عنه وعنها . أما ابن أبى الحديد فإنه ينص صراحة – ونحن نوافقه – على أنها من وضع التوحيدى وقد أورد الأدلة على ذلك منها :

١ – اسنادها إلى المروروزى على عادة التوحيدى إذا أراد أن يزيف خبرا أو يضع شيئا .

٢ – لم يذكر هذه الرسالة أحد من أئمة وعلماء الفرق الاسلامية المتنوعة وأصحاب الحديث والكلام .

٣ – لم يذكر هذه الرسالة الرضى نفسه الذى كان إذا ظفر بكلمة من كلام على بن أبى طالب فكأنما ظفر بملك الدنيا .

٤ – لم يذكر هذه الرسالة من جاء بعد الرضى من متأخرى متكلمى الشيعة وأصحاب الأخبار والحديث إلى وقتنا هذا .

٥ – أين كان المعتزلة عنها ، بل عن كلام أبى بكر وعمر عليهما السلام .

٦ – وهلا ذكره قاضى القضاه فى « المغنى » الذى حوى كل ما جرى بينهم حتى أنه يمكن أن يجمع منه تاريخ كبير مفرد فى أخبار السقيفة ؟

٧ – وهلا ذكره من كان من قبل قاضى القضاة من قبل مشايخنا وأصحابنا ومن جاء بعده من المتكلمين .

٨ – وكذلك القول فى متكلمى الأشعرية وأصحاب الحديث كابن الباقلانى الذى كان شديدا على الشيعة عظيم المصبية على أمير المؤمنين عليه

---

(١) أبو حيان التوحيدى ص ١٢٣.

السلام ، فلو ظفر بكلمة من كلام أبي بكر وعمر في هذا الحديث لملأ الكتب والتصانيف بها وجعلها هجيراه ودأبه .

٩ ـ والأمر فيما ذكر من وضع هذه القصة ظاهر لمن عنده أدنى ذوق من علم البيان ، ومعرفة كلام الرجال ، ولمن عنده أدني معرفة بعلم السير وأقل أنس بالتواريخ(١) .

١٠ ـ ويورد محقق الرسالة د. كيلانى الكلام الذى أخذ عنه د. زكريا ابراهيم دون أن ينص على أخـــذه منه ، وقال بأنها من صنع التوحيدى وتأليفه ، متأثرا فى ذلك بالعاملين الذى نقلهما عنه د. زكريا إبراهيم ، ويعلق على الرسالة بعد ذلك بقوله (وقد كانت الرسالة عرضة على مر العصور لزيادات وتحريفات كثيرة حتى ليشعر القـارىء عند مقابلة نصوصها المطبوعة بثقل الاضافات التي كادت تضيع معالمها الأصيلة ، ولعل النـــاس فتنوا بروعتها الانشائية وأسلوبها البلاغى أكثر من الأفكار التى تضمنتها ، والغاية التى قصد إليها مؤلفوها ، فكان ذلك حافزا لهم على التصرف في شكلها الخارجى زيادة ونقصا دون مساس بالفكرة الأساسية وهي الدفاع عن خصوم على وعدم أحقيته بالخلافة)(٢) .

وبالنظر إلى اسلوب الرسالة ومحتوياتها نرى أن اسلوبها يشابه أسلوب التوحيدى كثيرا ، كما أن محتوياتها تنافى أقوال الخلفاء الراشدين ، ولست

---

(١) مقدمة المقابسات ص ٤٠ ، ٤٢ ، وشرح نهج البلاغة جـ ٢ ص ٢٢ وما بعدها ، وأبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ١٠٩ وما بعدها .

(٢) ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدى ص ٨ .

مع من ذهب فى القول بأن القوم وان لم ينطقوا به بلسان المقال، فقد نطقوا به بلسان الحال . لأن آدابهم وأخلاقهم ، وحسن الصحبة ، وجميل المؤاخاة ، وخالص الود بينهم تمنعهم من التآمر والبغض والحقد والكراهية ، وحب الرياسة ، والاستحواذ عليها ولو بالتضحية بالآخرة ، كما أن سيدنا على رضى الله عنه ، ليس بالسذاجة ، أو بالنفاق أو الكفر ، حتى (ينتظر الوحى ويتوكف مناجاة الملك) بعد موت ابن عمه ﷺ . كما أن أبا بكر الصديق ليس بالرجل الذى ينافق القوم حتى يكون الخليفة بعد الرسول ، كما أن عمر لن ينافق الصديق حتى يوليه بعده ، ولو كان فى ذلك حياته وخلوده ، وليس ابن الجراح الذى يبيع دينه بدنياه حتى يمهد للصديق على حساب ابن أبى طالب ، فليست هذه شمائلهم . كما أنها ليست من عاداتهم وتقاليدهم ، بالاضافة إلى أنهم لم يبلغوا حدا من الفلسفة حتى يفرقوا بين القرابة والقربى ، ويقولوا بأن القربى نفس وروح ، فهم ومن عاش معهم فى عصرهم وزمنهم سألوا عن الروح فأجابهم الرسول بقوله تعالى (قل الروح من أمر ربى، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا) فهل هؤلاء يستطيعون بعد التفريق بين الروح والنفس ، والقرابة والقربى . كلا (كما أنها حافلة بالاسجاع ، والجمل القصيرة المتوازنة المطردة بجانب ما فيها من إغراب وتعمل)(١) . فقد (أظهر فيها التوحيدى مقدرته البيانية ، وفهمه لنفسية الناس واطلاعه على الأحداث ذات الرجع الخطير فى تاريخ الإسلام...وما كان نسبتها إلى أستاذه أبى حامد المرورزى الا تخلصا لما قد يلحقه من الاذى)(٢) . ولعل من يقرأ الرسالة سوف يجد

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٢١٧ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٥٠ .

التكلف اللفظي واضحا عليها . ومن ثم نذهب مع د احسان عباس فى أنها من أوائل ما كتب إذالبون شاسعا بينها وبين رسائله وكتبه (مسافة تخلص أثناءها من عناء التكلف ، وهذا ما يحملنى على الاعتقاد بأن رسالة السقيفةمن أوائل الصور الإنشائية التىعاناها التوحيدى وملأها بألفاظ مستكرهة غريبة أخذ احساسه الموسيقى ينفيها من عبارته فيما بعد إلا أن القاعدة الاسلوبية فيها تتفق مع ما كتبه من قبلها وبعدها)(١) ، وأية ما يكون الامر فإن الرسالة من وضع التوحيدى ، وصنعه ولعلها من الاسباب التى حفزته على احراقه كتبه . لم تهدأ للتوحيدى نفس ، ولم تقر له عين ، ولم يطمئن له بال ، فهو لا يفتأ يتذكر بين الفينة والاخرىعلاقته بالناس، وما كانت عليه تلكالعلاقة، وما بلى به منهم ، فأراد أن يموت وهو قرير العين ساكن النفس ، لا تربطه بهذا العالم صلة ، أيا كانت هذه الصلة فرأى أن الذى يربطه بالعالم كتبه فقرر قطع هذه العلاقة وأحرق الكتب ، ومن ناحية أخرى حقدا وكراهية لهذه الكتب التى جمع (أكثرها للناس ، ولطلب المثالة منهم ، ولعقد الرياسة بينهم ، ولمد الجاه عندهم، فحرمتذاك كله)(٢) فما دامتسبب اخفافهفليمزقها شر ممزق، بل يحرقها فى النار ، فهى لم تجلب عليه إلاالنحس والفقر والضياع، حتى اضطر ، (فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء وإلىالتكفف الفاضح عند الخاصة والعامة ، وإلي بيع الدين والمروءة ، وإلى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق)(٣) وله الأسوة السيئة فى ذلك العمل فهو قد استخار الله

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. إحسان عباس ص ١٣٧ .

(٢) المقابسات ص ١١٠ ، ملحق بروكلمان ج ١ ص ٤٣٥ ، ومعجم الأدباء ج ٥ ٦١٥ ص ١٦ .

(٣) المقابسات ص ١١١ .

أولا ، ثم تأسى فى هذا بأئمة اقتدى بهم ، أمثال أبى عمرو بن العلاء ، وداود الطائى ، ويوسف بن أسباط ، وأبى سليمان الدارانى وسفيان الثورى وغيرهم [١] كما أن العلم يراد للعمل ، والعمل يراد للنجاة ، فإذا كان العمل قاصرا على العلم ، كان العلم كلا على العالم ، بالاضافة إلى أن هذه الكتب قد حوت من أصناف العلم سره وعلانيته ، فأما ما كان سرا فلم يجد التوحيدى من يتحلى بحقيقته ، وأما ما كان علانية فلم يصب التوحيدى من يحرص عليه طالبا . وبعد ، فكيف يتركها (لقوم يتلاعبون بها ، ويدنسون عرضى إذا نظروا فيها ، ويشمتون بسهوى وغلطى إذا تصفحوها ويتراؤون نقصى وعيبى من أجلها)[٢] فلترحل كتبه قبل أن يرحل ، وليستمتع هو برؤية صفحاتها المتناثرة تلتهما النيران ، وليعلم من لا يعلم أن الفكر عابر ، والمفكر عابر ، وكلاهما مع رياح الموت طائر[٣] ، وعلى كل فلم يسلم من هذه الكتب إلا ما نقل منها عنه قبل احراقها[٤] ، غير أنه مطمئن إلى أنها ذاعت وشاعت بين الناس وتنوقلت عنه ومن ثم أقدم على هذا العمل لأننا (لم نر واحدا قد أعدم أعماله كلها دون أن ينقلها للناس)[٥] ، وإلا لفقدت المكتبة العربية رافدا ثرا عذبا (ما زلنا نستقى منه فنرتوى ، ولقد أردت لكتبك الفناء ، وأراد الله لها البقاء ، وتمنيت المجد

---

(١) المقابسات ص ١١٢ ؛ وظهر الاسلام ج ١ ص ١١٧ .

(٢) المقابسات ص ١١٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٦٣ .

(٤) الاعلام ج ٥ ص ١٤٤ ؛ وأنظر مجلة المجمع العلمى العربى مجلد ٤٢ ج ٣ ص ٣٢٩ ، مفتاح السعادة ج ١ ص ٢٣٥ وصيد الخاطر ص ٣١ . ظاهرة احراق الكتب بيد اصحابها .

(٥) بحث فى علم الجمال ص ٥٠ (وقد دفع روسيتى جسد لامرأة ان يضع مخطوطات أشعاره فى تابوتها ، لكنه أضطر بعد سبعة أعوام أن يعيد فتح القبر ليستعيدها) .

لنفسك فى حياتك ، فجاء المجد لكتبك ولك ولكن بعد مماتك)(١) . وبعد فهذه آثار التوحيدى الأدبية ، وبقيت آثاره الفكرية وهي التى سوف نعالجها فى صورة قضايا متماسكة أثارها التوحيدى فى كتبه .

برغم أن التوحيدى لم يفرد كتبا خاصة باللغة والنحو ، أو النقد أو البلاغة أو ما شابه ذلك ، غير أن له نظرات لماحة فى ثقافة عصره ، فقد أورد فى ثنايا كتاباته ، وبين دفتى كتبه ما ينم عن ذوق وفهم عميقين لما يثيره سواء أكان فى اللغة ، أم النحو ، أم النقد والأدب ، وغير ذلك مما يصادفنا فى كتبه ، فهو فيلسوف مع الفلاسفة ، ونحوى مع النحويين ، ولغوى مع اللغويين ، وأديب مع الأدباء ، ومن ثم فلا مفر من عرض آثاره الفكرية ـ قدر المستطاع ـ كما عرضنا سلفا لآثاره الأدبية .

أولا : **اللغة** : يعرف التوحيدى اللغة ويبين جدواها فى رسالة ثمرات العلوم بقوله (وأما اللغة فجدواها عظيمة ، ومنافعها جمة ، لأنها مادة الكلام ، والنحو صورة من صورها ، ولأنها تحيط بالاشتقاق وأصوله ، والتصرف وأبنيته والوزن ، وأمثلته ، وبابها مردود إلى توسع السماع)(٢) . لم نجد فيما نعلم ، بالإضافة إلى ما وصلنا من كتبه ، كتابا ألفه التوحيدى ، وقصره على اللغة وحسب ، بل أتت اللغة ومفرداتها ، ومترادفاتها ، ومعانيها بين ثنايا كتاباته ، التى تدلنا على علم واسع ، ومحصول وفير ، ودقة وخبرة عظيمة باللغة ، وكما سلف أن أوضحنا فى روافده الثقافية أنه قرأ على أئمتها فى عصره ، بل فيما سبق عصره من كتب ألفت فى هذا المضمار ، ولذا فلا نعجب

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٢٣٩ .

(٢) رسالة العلوم ص ١٩٣ .

من صنيع السيوطى الذى ترجم له فى بغيته باعتباره أحد النحاة واللغويين فقد (كان حظ الرجل من مفردات اللغة حظا موفورا ، وقاموسه محيطا واسعا ، ما خطر له معنى إلا كان له من مخزونه اللغوى أداة مسعفة وذخيرة مبلغة ، وبهذا القاموس اللغوى الواسع ، استطاع أن يخضع مسائل العلم والفلسفة)(١) . وقد كان التوحيدى حاضر البديهة فى هذا المضمار فما جبه بسؤال إلا وانهال فى الإجابة كسيل العرم ، فيورد الإجابة جامعة مانعة مع الاستشهاد بالشعر العربى الرصين ، أو النثر الأدبى الرائع ، أو من الحكمة ومأثور القول ، وكان أحيانا يشده سامعيه بتقصيه لأبواب بعض ما يلقى عليه ، ومن ثم فقد انتزع اعتراف مسكويه بلغويته ، فكان يلقبه ويناديه بـ (أيها الشيخ اللغوى)(٢)، ولاغرو فى ذلك، فالرجل ذواقة للغة ، يبدو ذلك واضحا فى كتبه وهي منتشرة بشكل ملحوظ ، من ذلك قوله (يقال أحسست الشيء وبالشيء وفى القرآن بحذف الباء ،والفقهاء يخطئون فيه)(٣) ، وكثيرا ما رفض بعض الأساليب لأن حسه اللغـــوى يمجها أو يفعيها، فعندما يورد للمأمون قوله بلسانه لا تستعن فى حاجتك من هو للمطلوب إليه أنصح منه لك ، يعلق على ذلك بقوله (لا تطالبنى بأن أقول : لا تستعن فى حاجتك بمن ، فإن الباء تدخل من ههنا وتخرج والمعنى على صحته) ويستدل فى ذلك بقوله تعالى (إياك نعبد وإياك نستعين)(ولا تقل به ، وقولك اللهم إنا نستعينك)(٤) . ولعل مواقفه اللغوية مع ابن عباد ، توضح مبلغ صاحبنا فى اللغة ، ومدى تقصيه لمسائلها ، فعندما يقول ابن عباد،

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. محيى الدين ص ١٣٢ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ١٢٨ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ١ ص ١٢٢ .

(٤) البصائر والذخائر جـ ١ ص ١٩٢ .

فعل وأفعال قليل منها زند وأزناد ، وفرخ وأفراخ ، وفرد وأفراد ، يقول على الفور (أنا أحفظ منها ثلاثين حرف كلها فعل وأفعال) ويسرد الحروف ويدلل على مواضعها فى الكتب ، وأيضا فعيل ، فقد وجده على أكثر من عشرين وجها ، وما انتهى فى التتبع إلى أقصاه ، وليست عشرة أوجه كما يذهب من ذهب(١) . بل إن الوزير ابن العارض يلجأ إليه لايضاح الشبهة فى تفعال وتفعال فيدرأ الشبهة بقوله (ذكر بعض أهل اللغة منها ستة عشر اسما لا يوجد غيرها قال هاتها...) ، فيذكر له التوحيدى بعضا منها(٢) وعندما يذكر الوزير فعيل ، ولم ير أحدا قد وفى باحصاء وجوهها، رد عليه التوحيدى قائلا إن الأخفش ذكر لها عشرة أوجه ، ورآها التوحيدى أكثر من هذا ، تنيف على الأربعين فيطلب إليه الوزير أن يسرد عليه أغرب ما مر به فيذكر فعيل بمعنى فعل مثل : دميث ، ويقين ورصيف ، وتريح ، وعميم(٣) . كما كان عارفا بالفروق اللغوية الدقيقه بين اللفظة واللفظة ، فعندما سئل عن الطبيعة ، أهى بمعنى فعيلة أم فاعلة ، فبحاسته اللغوية تنبه إلى شىء هام ، فلو قال بمعنى فاعل لنسب الفعل إلى الطبيعة ، وبذلك يحقق مأربا للملحدين فينسب بذلك فعلا إلى غير الله ، ومن ثم قال إنها بمعنى مفعولة ، فوفق بين فعيلة وفاعلة لكيلا ينسب فعلا إلى غير الله(٤) . وهذا ما أكده فى البصائر ، فقال فى خفيف ومخفوف (أن الفعيل شقيق المفعول)(٥) وأيضا عندما سأله ابن العارض عن

---

(١) اخلاق الوزيرين ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .
(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٢ .
(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٢٠٢ .
(٤) المقابسات ص ١٧٤ ، ١٧٥ .
(٥) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ١٢٩ .

الفرق الدقيق بين الروح والنفس وهل تعرف العرب هذا الفرق ، أو هما كشيء واحد لحقه اسمان ؟ فيجيبه قائلا : (ان الاستعمال يخلط هذا بهذه . وهذه بهذا في مواضع كثيرة . ولذا جاء الاعتبار أفرد أحدهما عن الآخر بالحد والاسم) ، ثم يفزع إلى الدليل في كلام العرب وأقوالهم وأشعارهم فإن النابغة قد قال للنعمان بن المنذر :

وأسكنت نفسي بعد ماطار روحها وألبستني نعمى ولست بشاهد

وأيضا قال أبو الأسود :

لعمرك ماحاشاك الله روحا به جشع ولا نفسا شريرة [١]

وكان التوحيدي عيابا لمن يلحنون في أستعمالاتهم اللغوية فيرفض أن يقول القائل (طوبتنا لو كنا مجوسيين) كما لايقال في الكلام طوبتك ، وإنما يقال طوبى لك [٢] ، ودفعته لغويته إلى أن يتكلم في لغات العرب . فعندما ينشد الزبير بن بكار قوله :

وطابت من كرائمهن نفسي مخافة أن أرى حسنا يضيع

فإنه يعلق عليه بقوله (من بمعنى عن لغة في هذيل) [٣] . وعندما سأله الوزير ، لم قيل الجبر والقدر ولم يقل الإجبار ؟ فكان جوابه (أن الإجبار لغة قوم ، والجبر لغة تميم) [٤] .

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١١٣ ، ١١٤ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ١٢٨ .

(٣) البصائر والذخائر ج ٣ ص ٤٤٣ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢٣ .

وكان التوحيدى ذا حاسة لغوية عجيبة ، فالخطأ يدركه على الفور ويصححه للمخطىء ، سأله الداركى يوما قائلا له أين مولودك – أى أين ولدت – فقلت مالى مولود فقال سبحان الله وزاد تعجبه ، فقلت لعلك تسألنى عن مكانى الذى ولدت فيه ، قال نعم قلت : فهلا قلت أين مولدك ، قال فخجل ونفس الشيء فعله مع بعض الأعاجم عندما قال له : اقعد حتى تتغذى بنا ، ولما عرفه الفرق بين الخطأ الذى أتى به والصواب الذى لم يوفق له نبا طرفه وتباعد عنه بعد ذلك (١) ، وتناول القياس فى اللغة ، فتكلم عن السماع المؤيد للقياس ، فهو يقول طالما دل عليه الطبع ، فالقول حسن والمصير اليه جائز (٢) أما إذا لم يكن ثمة سماع ولم يدل عليه طبع ، فالقول خطأ مضحك فعندما تكلم عن الزوجة وقال أنها لغة ولكن استعمال زوج مكان زوجة أفضل وأعلا ، وعلى طريق النصح يقول (وإياك أن تقيس اللغة) لأنه رأى فقيها من الناس سئل عن قوم فقال هم خروج فقيل ما تريد بهذا قال قد خرجوا ، كأنه أرادهم خارجون قيل هذا ما سمع قال هو كما قال الله تعالى (إذ هم عليها قعود) أى قاعدون ، فضحك منه (٣) . كما كان ذواقة الأساليب العربية ، فكثيرا ما سمعنا منه أمثال قوله (يقال فى العربية أرادتى بكل ريدة ... والفرق بين المريد والرائد ، أن المريد قد تتوجه إرادته نحو مالا يصلح له ، ولا يدنو منه ، والرائد هو الذى قد نال مراده وتمكن) (٤) . وكانت له صفحات رائعة فى اللغويات وتفسير معانى الألفاظ ، والإتيان بمصدرها ، واستعمالها ،

---

(١) البصائر والذخائر ج ٢ ص ١٠٢ ، ١٠٤ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٦٦٧ .

(٣) البصائر والذخائر ج ١ ص ٤٦ .

(٤) المرجع السابق ج ١ ص ٤١٢ ، ٤١٥ .

فكثيرا ما كان يأتى بالألفاظ المتشابهة في النطق ، المختلفة المعنى مثال ذلك قوله (ما الأل ، وما البل ، وما التل ، وما الثل ، وما الجل ، وما الخل . وما الدل . وما الذل ، ...) (١) وقوله (الحفيف ، والخفيف ، والجفيف ، والعنيف ، والأنيف ، والشنيف ، والرفيف ، والطريف ، والنظيف ، والعريف ، والخريف ، والشريف والسريف ...) (٢) . وقوله (الجز والحز والبز والرز...) (٣) . وأحيانا يعنون أمثال ذلك بقوله مسائل في اللغة ، ويأتى بمجموعة من أمثال ماتقدم فيقول (ما الحرد وما البرد ، وما السرد ، وما الصرد ، وما العرد ، وما الغرد ، وما الفرد ، والقرد ...) (٤) .

ويعقب بعد شرحه وتبيانه بقوله (هذا كله من سماع ، ومناقشة ، وسؤال وأستنباط معروض على أهل العلم) (٥) ، وعندما يشك في قاعدة لغوية كان يعرضها على علماء اللغة ممن يثق بهم . فقد رأى كتابا للأزهرى عند الهروى صاحب اللغة يقول فيه (حصيت مأخود من الحصى) فأنكر ذلك وأنكره أصحابه ببغداد عندما عرض عليهم (٦) ومن ثم كان يحتفى بأهل اللغة ، يقرأ كتبهم ، ويورد أقوالهم (قال أهل اللغة ، معنى شاطره ناصفه أى بعث اليه بشطر ماله) ثم يتناول بعد ذلك معانى اللفظة واستخداماتها ، فيقول (يقال لك شطر هذا المال أى نصفه فأما قوله تعالى « فول وجهك شطر

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٤٥٣ .

(٢) البصائر الذخائر ج ٢ ص ١٢٨ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦٥ : ١٧١ .

(٤) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٢٥٨ ، ٣٨٢ ، ٥١٢ ، ٦٦٢ .

(٥) المرجع السابق ج ١ ص ٤٥٩ .

(٦) البصائر والذخائر ج ٢ ص ١٠١ .

المسجد الحرام » أى نحوه ، يقال الشاطر البعيد ، وأما الشطارة فى كلام العامة فمردودة عند العلماء وقيل إن ذلك إنما قيل لأن الشطارة كالبعيد مما هو عليه الجمهور ، وأما قول العامة شطور الثوب فغير مرضى عنده (١) ، ويقول أيضا (يقال في اللغة الحصان بفتح الحاء العفيفة والجمع الحواصن ولا يصرف هذا الوزن ، والحصان بكسر الحاء الفرس والجمع حصن ، ويقال الغطاط أول الصبح ، ويقال السريس العنين وهو الحافظ أيضا ، وتقول عنين بين التعنين) (٢) ، وإذا خالف أحد الوجوه اللغوية فإن التوحيدى يشنع عليه ويصف كلامه بالغثاثة والرذالة ، فعندما تكلم كما سبق على عنين وقال إنه بين التعنين علق عليه بقوله (واجتنب قول الفقهاء بين العنة ، فإنه كلام مرذول ، وقد مروا على فنون من الخطأ لسوء عنايتهم بلغة نبيهم عليه الصلاة والسلام) (٣) وبجانب هذا كله تناول معانى الكلمات حسب وزنها الصرفي ، وأنها بمعان مختلفة من ذلك فعيل بمعنى فعـــل وفاعل كضمن ، وضامن ، وضمين ، وعلم فهو عالم وعليم ، وفعيل بمعنى مفعول كخضيب ، ودهين ، وكحيل ، وهنا يأتى بقاعدة لطيفة فيقول (فأما السليم فليس من هذا ، وهذا الجنس إذا كان فيه نعت المؤنث لم تلحقه الهاء ، وإنما يلحقوها به لأنهم عدلوه عن مكحولة ، ومدهونة ، وقد كانت الهاء سبقت إلى فعيل الذى يشارك فاعلا فى مثل مريضة وضمينة فحذفوها وهذا ، ليفرقوا بينهما فإن لم يذكر المؤنث قيل : هذه قبيلة بنى فلان فلحقتها الهاء وقد جاء بغيرها ويكون اسما غير مشتق فيجرى مجرى الاسم المحض مثل : قليب كأنها سميت

---

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٧٧ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٤ .

(٣) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٥ .

لأنه قلب ماأخرج منها ، ثم صار اسما لازما ، ويكون مصدرا في الأصوات وغيرها مثل : نهيق ، وشحيج ، وصهيل ، ويكون الجمع وهو قليل مثل : حمير ، ونفير ، ومصير)[1] .

وتناول أيضا فعيل بمعنى فاعل ، ويقول عنه إنه من المعارضة كشبيه ونظير وعديل وقرين . وفعيل بمعنى مفعل نحو قوله تعالى « بديع السموات والأرض » وقول عمرو بن معدى كرب :

أمن ريحانة الداعى السميع ‏ ‏ ‏ ‏ يؤرقنى وأصحابى هجوع

ويأتى فى شرحه برأى أهل اللغة فيقول : قال أهل اللغة : أراد المسمع ، وفعيل بمعنى مفعل كوكيل ، وموكل ، ومكلم ، وكليم ، وفعيل بمعنى مستفعل كشهيد واستشهد ووزير واستوزر . ويكون بمعنى فعول اسما لازما ومفتعل أيضا مثل فريسة السبع ، وأكيلة الذئب ، والذبيحة للشاة ، ويجوز أن تكون فريسة بمعنى مفترسة ومفترسا وفعيل بمعنى فعال كعقيم وعقام ، وبخيل وبخال ، وكهيم وكهام ، ويكون فعيل مشاركا لفعل مثل : لسان ذلق وبهج وبهيج . كما يقع موقع المصدر كالحريق والوعيد . ويكون واحدا وجمعا في الصفات مثل : صديق ورفيق ، وقد يجمع كقوله تعالى « وحسن أولئك رفيقا » ويكون أيضا جمع مشتق من اسمه مثل : عدى ، وذكى ، ونجى ، قال تعالى : (خلصوا نجيا)[2] . واهتم التوحيدى أيضا بالترادف فى اللغة فسأل عن ذلك فقال (هل يجب أن يكون بين كل لفظتين إذا

---

(١) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٧٤٩ ، ٧٥٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٧٤٩ : ٧٥٢ ، والامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٢٠٢ .

توافقتا على معنى وتعاورتا غرضا فرق لأنك تقول سرفلان وفرح ...) (١) . وأهتمامه بهذه الظاهرة يوضح مدى اقتناعه بأن المترادفات فى اللغة ليست عبثا أو سرفا كلاميا أو ترفا فكريا (بل ضرورة منطقية أوجبتها الحاجة إلى التمييز بين الفروق الدقيقة القائمة بين المعانى المتشابهة أو المتداخلة) (٢) وقد علل لنا قضية الترادف فى كتابه الامتاع والمؤانسة على لسان أستاذه وشيخه أبى سليمان المنطقى فيقول (إذا لحظنا المعانى مختلفة طلبنا لها أسماء مختلفة ليكون ذلك معونة لنا فى تحديد الأشياء أو فى وصف الأشياء من طريق الاقناع الكاف للجدل والتهمة أو من طريق البرهان القاطع بالحجة، الرائع للشبهة أو من طريق التقليد الجارى على السنن والعادة) (٣) .

ولقد وثق الوزير ابن العارض فى لغوية التوحيدى، فكثيرا ما كانت بعض لياليهم لغوية، ونحوية، وصرفية، من ذلك قوله ما الحمحم؟ وما الخمخم؟ فقيل أما الحمحم فبقل يهيج أول الصيف ... وأما الخمخم فبقل آخر خبيث، وقال فأرة المسك أتقولها بالهمز؟ فكان من الجواب حكا ابن الأعرابى بالهمز . قال عارضا الرجل مايعنى بهما؟ قال : قال أبو سعيد السيرافى هما شعر خديه، ولو قلت لأمرد أمسح عارضيك كان خطأ . وقال سمعت اليوم في كلام ابن عبيد لايثه، وظننت أنه أراد لاوثة من اللوث (لوث العمامة) فقيل بل يقال لايثه إذا تشبه بالليث، وقال : ما الشاكد؟، فقيل المعطى من غير مكافأة، قال أو تهمز الكلمة ـ أى المكافأة ـ فقيل إنى.

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٥ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ص ١٩٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ١٣٥ : ١٣٦ .

لو لم أهمز لكان مفاعلة من كفيت ، قال والثانية تكون من كفأت الاناء . فما معناه ؟ قيل قال أبو سعيد كأنه قلب الحال إليه بالمثل ، قال الذود ماقدر عدده من الإبل ، وما الفرق بين القبض والقبص ... (١) .

ومن يقرأ المقابسات أيضا سوف يجده حافلا بتعريفات شتى للكلمات ، فيعرف معنى الكلام (٢) ويحدد الطبيعة والنفس والنوم والإرادة ، واللذة ، والممكن والبصر والمحبوب ، والقول والعنصر والهيولى والجوهر والعقل (٣) كما يعرف العلم ، والتوحيد ، والمروءة (٤) . ويعطي تحديدات اصطلاحية أيضا لمعاني السعادة ، والرأى ، والجود ، والظن والوعد ، والوعيد ، والحكمة ، والعالم وغير هذا كثير جدا .

وبعد فلعلنا نستطيع القول بأن الرجل كان على علم باللغة ، فما قدمنا من نماذج في مباحثه اللغوية تشهد بوضوح على فهمه للغة ، وتذوقها ، وعرضه لمسائلها ، ووقوفه على دقائقها ، ومعانيها ومراميها ، فقد شرح المفردات اللغوية مما يجعل كتبه عامة والبصائر بصفة خاصة ، معاجم لغوية ، أكاديمية ، لما فيها من اصطلاحات ومعان مستحدثة في الفلسفة والمنطق .

٢ ـ النحوي :

وكما كان الرجل لغويا ، فإنه كان نحويا ذا حظ وافر وقدم غير عاثر في هذا المضمار أيضا . ولعلنا عندما نتعرض لمسائل النحو عنده سوف نقف أيضا

---

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ١٩٢ : ١٩٣ .

(٢) المقابسات ص ٣٠٩ .

(٣) المقابسات ص ٣١٧ وما بعدها .

(٤) المقابسات ص ٣٦٧ وما بعدها .

على صدق مانقول . ولعله – أى النحو – بالإضافة إلى اللغة يؤكدان صدق ماذهبنا إليه فى ترجمته السابقة ، وما قلنـــاه عنه ، فقد نهل وعل من العـلم الموسوعى فى عصره ، فصار علما من أعلام ثقافة ذلك العصر ، ولذا فإن وصفه بالتفنن فى جميع أنواع العلم على يد من ترجموا له ، لم يأت من فراغ بل كان حقيقة مقررة واقعة لافكاك منها .

وقد بدأنا باللغة ثم ثنينا بالنحو لأنهما الأساس الأول ، والقـاسم المشترك الذى يحدد شخصية الأديب والعـالم فيهما ومن خلالها سوف يدرس الفقه والقرآن والحديث ، والفروض والعبادات وما شابه ذلك من ثقافة أسلامية.

يقول التوحيدى عن النحو (أما النحو فمقصور على تتبع كلام العرب فى إعرابها ، ومعرفة خطئهـا وصوابهـا ، واعتياد ماتوطأت عليه ، وألفت استعماله ، ولولا انفتاح أبواب المعانى ، لم يكن فى النحو أكثر من مخالفة لحركة باللفظ ، ولكن قد صح بالتجربة والاستعراض أن فى مخالفة حركات الألفاظ فساد المعانى والأغراض)(١) . وكثيرا ماعنى التوحيدى بما دارحول النحو العربى ، والمنطق اليونانى ، وقد مال إلى رأى أستاذه أبى سليمان المنطقى من أن النحو منطق عربى ، وأن المنطق نحو اليونانيين ، ونحو العرب فطرة ، ونحو اليونانيين فطنة . ولقد أورد المناظرة التى دارت بين أبى سعيد السيرافى وأبى بشر متى حول المنطق اليونانى ، والنحو العربى ، وكان من جملة مثالب ابن العميد وابن عباد ، قـلة ما معهما من النحو(٢) فإنه (لا بد لنا ما دمنا تبعاً

---

(١) رسالة العلوم ص ١٩٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦٧ .

هذه الأمة ـ أعنى العرب ـ من الاقتداء بهم ، والاقتفاء لأثرهم، من غير تحريف ولا تجزيف)(١) .

وليت التوحيدى ، فهم هذا ، ولم يتشك من صعوبة النحو إلى أستاذه أبى سليمان المنطقى الذى قال له (إذا استقام لك عمود المعنى في النفس بصورته الخاصية به(٢) فلا تكترث يبعض التقصير فى اللفظ ... فلأن تخسر صحة اللفظ الذى يرجع إلى الاصطلاح أولى من أن تعدم حقيقة الغرض الذى يرتقى إلى الايضاح)(٣) ، ولـكن ليس معنى هذا أن الرجل قد حطم القواعد النحوية أو كان متهاونا فيها ، بل كان نحويا مراعيا لأصول النحو واللغـة ، ولذا لا نميل إلى ما ذهب إليه د. عبد الرازق محي الدين عندما قال عنه (أن الرجل لم يـكن متشددا فى الأخذ بمسائل النحو وأنه كان يستسيغ عند الضرورة ، تجاوز أصول هذا الفن)(٤) . فقد قرأنا كتب الرجل ، وقرأها غيرنا ممن عدوا فطاحل النحو وجها بذته فلم يرموه بشيء من التقصير فى هذا الفن ، وان كان د. عبد الرازق قد استند إلى ما توحى إليه عبارة التوحيدى سالفة الذكر، فإن ذلك ربما كان في عهد الطلب الأول ، ثم استحصدت مرته بعد ذلك ،وقد ذهب التوحيدى إلى أن السبب فى وضع النحو ، ما شاع حول الحـكاية بين على بن أبى طالب وأبى الأسود الدؤلى فإن (على بن أبى طالب ـ رضى الله عنه ـ سمـع قارئا يقرأ على غير وجه الصواب ، فساءه ذلك ، فتقـدم إلى ابى

---

(١) رسالة العلوم ص ١٩٣ .

(٢) كذا بالأصل .

(٣) المقابسات ص ٣١٩ .

(٤) أبو حيان التوحيدى ص ١٣٠ .

الأسود الدؤلي حتى وضع للناس أصلا ومثالا ، وبابا وقياسا بعد أن فتق له حاشيته ومهد له مهاده ، وضرب له قواعده ، وإنما فشا اللحن للسبايا التي كثرت في الاسلام من الأعاجم وأولادهن ، فإنهم نزعوا في اللكنة إلى الأخوال)(١).
وإن كان التوحيدي لم يؤثر عنه كتابا مستقلا في النحو إلا اننا وجدنا النحو بين آثاره الأدبية ، فقد أتى بمجموعة من الحدود والتعريفات لبعض أبواب النحو فالإعراب عنده (تغيير أواخر الكلم كالدال من زيد ، فزيد هو واحد في هذه المواضع ، لكن صوره مختلفة للاعراب الفاصل بين مراد ، ومراد)(٢) . ومن ثم ذهب إلى أن التفريق أو الفصل بين مراد ، ومراد عن طريق الإعراب يميز لنا الخطأ من الصواب ، والإيمان من الكفر ، وأن الإنسان لا يصل إلى تخليص اللفظ المبنى على معنى دون اللفظ المبنى على معنى آخر الا بحفظ أسماء وتصريفها . كما أن الإنسان لا يقف على تحصيل المعنى المدفون في هذا اللفظ دون المعنى المدفون في هذا اللفظ إلا بتمييز وجوه حركات اللفظ ، (فالحالف بالتورية في يمينه : والله ما رأيته ، وهو يريد ما ضربت رئته ، ووالله ما قلبته ، وهو يريد ما ضربت قلبه ليدفع عن نفسه ضيما نزل به بما يفهم من الرئة والقلب الذى هو العكس إنما يبرأ من الحنث ويتخلص من الضيم لقيامه بحفظ اللغة ، وكذلك من يعرف الفرق الواقع بين الإعراب الذى هو حركة آخر الكلمة في قوله : أنت طالق إن دخلت الدار وأنت طالق أن دخلت الدار ، وفي قوله (فلا يحزنك قولهم إنا نعلم مايسرون

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢١٦ .

(٢) رسالة العلوم ص ١٩٣ وأنظر البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٠٨ حينما أورد تعريف الأعراب من أنه (حركة تحل بآخر حرف من الاسم كالدال من زيد) .

وما يعلنون) وإنا نعلم فرق متى لم تقف عليه زل إلى الكفر ، وكذلك فى قوله (أن الله برىء من المشركين ورسوله) فرق يتوسط بين الصواب والخطأ ، صوابه إيمان وخطأه كفر)(١) . ويعرف الاسم بأنه (ما وقع على معنى غير مقرون بزمان محصل ، ويعرف أيضا بدخول الجر عليه ، ويصلح فيه ضرنى ونفعنى ، ويدخل عليه أيضا الألف واللام على واحده وتثنيته) ، وتكلم عن الفعل وأتى بتقسيماته الثلاثة ، أما الحروف فلا معنى لها فى نفسها ما لم يصحبها غيرها ، كما أن الأسماء عنده أصول ، والأفعال فروع عنها ، وكذا المذكر أصل ، والمؤنث فرع ، وكما أن الأصل أخف من الفرع ، لذا فالمذكر أخف من المؤنث ، وأيضا النكرة أخف من المعرفة لأن النكرة حال الأسم فى الأول ، والوصف أثقل من الموصوف ، لأن الموصوف أصل ، والوصف تابع له لأنه تشبيه بالفعل فى وقوعه موقعه (كقولك : هذا رجل يضرب زيدا فتصفه به ، كما تقول هذا رجل ضارب زيدا)(٢) . وتناول بعض أبواب النحو كالرفع ، فأورد علاماته الأصلية والفرعية وأوجهه وضرب لذلك الامثلة (٣) . وكذا النصب ووجوهه وعلاماته (٤) .

كما تناول الأفعال اللازمة والمتعدية لمفعول واحد ، ولمفعولين ولثلاثة مفاعيل بقوله معلقا على ذلك (وهذه الاجناس كلها يتعدى إلى الزمان والمكان لأن الفعل والفاعل لا يستغنيان عنهما ولا يجدان بدا منهما)(٥) . كما ضرب

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢١٤ : ٢١٦ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٠٨ .

(٣) البصائر ج ١ ص ٢٢١ .

(٤) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٦٢ .

(٥) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٨٩ وانظر أيضا ص ٣٣٧ .

أمثلة للأسماء المقصورة والممدودة فقال (الغنى مقصور ، والغناء ما يسمع ممدود)[١] .

وتناول الجامد والمتصرف من الأفعال ، وضرب أمثلة للجامد بنعم و بئس وشرح عملهما وأحوال الاسم الواقع بعدهما[٢] .

وأورد الأقوال المختلفة فى عسى عندما تتصل بالضمائر أمثـــال عساك وعسانى ، فأتى بأقوال سيبويه والأخفش والمبرد[٣] وكذا «حاشا» فأورد اختلاف النحاة فيها واستعمالاتها فقال (وتستعمل « حاشا » لتبرئة الاسم الذى بعدها عند ذكر سوء فى غيره ، أو فيه .. قال الله تعالى « قلن حاشا لله ما علمنا عليه من سوء »)[٤] وتـكلم أيضا عن أفعل التفضيل والفرق بين قولنا زيد أفضل أخوته ، وزيد أفضل الأخوة ، فقال بعـــدم جواز الأول ، وجواز الثـانى[٥] ، وأثار أيضا قضية التصغير فقال (ولؤى تصغير لأى وهو بقر الوحش)[٦] ، وفى التصغير أثار أيضا قضية الصـرف والمنع من الصرف ، فذهب مع أبى سعيد السيرافى وكان غالبا على رأيه فى معظم ما أثاره من قضايا نحوية ولغوية ، فى القول بأن الأسماء المصروفة إذا صغرت منعت من الصرف ، وفى الأسماء ما لاينصرف وإذا صغرته صرف ، وفيها ما لاينصرف فى مصغره ومكبره يقول (فأما ما ينصرف إذا صغر لم ينصرف فهو الأسـم المعرفة الذى

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣١٣ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٤٨ .
(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٧٢ .
(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٥٠ .
(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٥٩ .
(٦) البصائر والذخائر ج ١ ص ١١٢ .

في أوله من زوائد الفعل وفيه حرف زائد يخرجه عن بنـاء الفعل ، فينصرف بخروجه عن بناء الفعل كرجل سميناه يضارب أو يضاريب ، فهو منصرف،فاذا صغرناه ، قلنا يضيرب أو يضيريب . وأما ما لا ينصرف فإذا صغرناه انصرف كنحو عمر و بكر فينصرف لزوال لفظ العدل ، وكذلك رجل سمى بمساجد فلا ينصرف لأن هذا البناء يمنع من الصرف ، فإذا صغرناه أسقطنا الألف فقلنا مسيجد تصغير مسجد فينصرف . وأما ما لا ينصرف في مصغر ولا مكبر ، فما كان في أوله زيادة الفعل نحو : رجل اسمه تغلب ويزيد وما أشبه ذلك تقول هذا تغليب قال الشاعر :

قد عجبت مني ومن تغيلبا

وأما ما ينصرف في المصغر والمكبر كنحو زيد و بكر وما أشبه ذلك تقول: هذا زيد وزييد ومررت بزييد)[1] وتناول العـدد الذي على وزن فعال مثل [أحاد وأثنى وثلاث ورباع ... الـخ[2] . وفي الصرف والمنع من الصرف أيضا يسأله الوزير عن سراويل يذكر أم يؤنث ، ويصرف أم لا ؟ فقـال له (إذا كان الواحد في صيغة الجمع ما يصنع به في الصرف في مثل شعره هراميل ، وهذه سراويل ... الحقه بالجمع فامنعه من الصرف لأنه مثله وشبيهه)[3] وقد تناول الأبنية التي يدور عليها الكلام ، وأنها تبلغ سبعة عشر بناءاً ، ثلاثة منها ثلاثية ، وأربعة رباعية ، وخمسة خماسية ، وستة سداسية .

---

(١) البصائر والذخائر ج ٣ ص ١٦٠ .
(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦ .
(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩٦ .

(فأما الثلاثي ففعل ، نحو جلس ، وضرب ، وحدث ، وفعل نحو عمل ، وفعل نحو ظرف وكرم ، والرباعى : أن يكون على فعلل نحو دحرج ، ويلحق به حوقل ، وجلبب ، وفاعل نحو قاتل وعالج ، وفعل نحو كرم ، وأفعل نحو أكرم وأقفل ، والخماسى نحو انفعل كقولك انطلق ، وافتعل كقولك استمع ، وارتبط ، وافعل نحو أحمر وأشهب ، وتفعلل كقولك تدحرج وتجلبب ، وتفاعل كقولك تعالج ، وتفعل كقولك تحرك وتكسر ، والسداسى : نحو استفعل كقولك استغفر ، وافعال نحو احمار وابياض ، وافعول نحو اعلوط وافعوعل نحو اغلولق ، وافعنلل نحو احرنجم واخرطم)[1].

وعندما سأله الوزير عن كيفية جمع صيغة فعال قال له (ان فعالا ، وفعالا ، وفعالا وفعيلا وفعولا أخوات تجمع في الأقل على أفعله يقال حمار وأحمرة وقذال وأقذلة ، وعمود وأعمدة)[2]

ومن ثم فإننا نعتقد أن التوحيدى قد أدلي بدلوه بين الدلاء ، فما وافقه أورده دون تجريح أو اعتراض ، وغالبا ما يكون من أقوال السيرافي ، أما غيره فانه أحيانا يعترض عليه وذلك كاعتراضه على ثعلب في جمع شتاء على أشتية في قول الشاعر :

الا ليت حظى من زيارة مية . . عشيات قيظ لا عشيات أشتية

فيقول (هكذا قال ثعلب ، وأشتية جمع الشتاء غريب ، وإن كان كثير النظير ، وباب الجمع لا أساس له ولا قياس عليه)[3] .

---

(١) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٢٢١ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٤٢٢ .

وأية ما يكون الأمر فان التوحيدى كان يميل فى فهمه للنحـو إلى رأى أستاذه السيرافى الذى رأى أن بين النحو والمنطق مناسبة غالبـة ، ومشابهة قريبة ، فالنحو منطق عربى ، والمنطق نحو عقلى والمنطقى يبحث فى المعانى ، والنحوى يبحث فى الألفاظ (وبالجملة فإن النحو يرتب اللفظ ترتيبا يؤدى إلى الحق المعروف أو إلى العادة الجارية ، والمنطق يرتب المعنى ترتيبا يؤدى إلى الحق المعترف به من غير عادة سابقة ، والشهادة فى المنطق مأخوذة من العقل ، والشهادة فى النحو مأخوذة من العرف ، ودليل النحو طباعى ، ودليل المنطق عقلى ، والنحو مقصور ، والمنطق مبسوط ، والنحو يتبع مافى طباع العرب ، وقد يعتريه الإختلاف ، والمنطق يتبع مافى غرائز النفوس وهـو مستمر على الائتلاف ، والحاجة إلى النحو أكثر من الحاجة إلى المنطق ... والنحو أول مباحث الإنسان ، والمنطق آخر مطالبة) (١) . وذهب أيضا إلى أن ظرف الزمان ألطف من ظرف المكان الذى هو من قبيل الحس عكس ظرف الزمان الذى هو من قبيل النفس (٢) .

وأخيرا ينتهى إلى أن (البحث عن المنطق قد يرمى بك إلى جانب النحو، والبحث فى النحو يرمى بك إلى جانب المنطق ، ولولا أن الكمال غير مستطاع لكان يجب أن يكون المنطقى نحويا والنحوى منطقيا) (٣) . وكأنه أراد أن يوفق بين النحو والعلوم الفلسفية فى القرن الرابع الهجرى ، كما فعل من قبل فى اللغة ، وأراد أن يوفق بين قولهم فى الطبيعة هل هي فعالية بمعنى فاعلة أو

---

(١) المقابسات ص ١٦٩ ، ١٧١ .

(٢) المقابسات ص ١٧٣ .

(٣) المرجع السابق ص ١٧٦ .

بمعنى مفعوله وبذا يكون قد وفق بين اللغة وعلومها ، وبين الفلسفة وطرقها ، فمزج بين الطريقتين ، ووحد بين المنهجين ، فلا هو خارج عن إجماع المسلمين ، ولا هو قائل بقول بعض الفلاسفة الملحدين. وهذا لا يتسنى إلا لمن وهب عقليه التوحيدى الموسوعية .

٣ - **النقد الادبى** : لم يفرد التوحيدى كتابا خاصا فى هذا المضمار ، غير أنه كان عاقد العزم على انشاء رسالة فيه أسماها (الكلام على الكلام) [١]، فقدت غير أنه كان مهتما بالقيم الجمالية للنثر والشعر . وقد صرح لنا كثيراً بين دفتى كتبه أنه قرأ عيار الشعر لابن طباطبا ، وكتب قدامة بن جعفر فى النقد ، كما قرأ للجاحظ وابن قتيبة ، وقرأ لابن أبى طاهر كتابه المنظوم والمنثور (٢) ، كما قرأ للصولي وابن المعتز والمرزبانى (٣) ، وغيرهم . فإذا ما اجتمع لهذا الاطلاع الواسع على كتب النقد، الذوق الأدبى الرفيع ، وقفنا على بعض ما كان يدور بخلد الرجل ، من أحكام نقدية في الشعراء والكتاب وانتاجهم . ولسنا ندرى بعد ذلك لماذا كان التوحيدى يخشى الكلام على الكلام ربما (لأن الكلام على الكلام يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعضه ولهذا شق النحو وما شبه النحو من المنطق وكذلك النثر والشعر) (٤) . غير أنه برغم تخوفه هذا وتهيبه إلا أنه ترك لنا الكثير من نظراته النقدية القيمة فى كتبه ، فتناول الشعر وأركانه ورأى أنها أربعة أركان (مديح

---

(١) المقابسات ص ٢٤٦ .

(٢) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣ : ٤ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٤١ و وتدامه والناشىء : البصائر والذخائر جـ ٢ ص ١١٧ .

(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣١ .

رافع ، وهجاء واضع ، وتشبيب واقع وعتاب نافع) (١) ، وتناول الشعراء بالنقد والتقويم أيضا برغم قوله (لست من الشعر والشعراء فى شىء ، وأكر أن أخطو على دحض ، واحتسى غير محض) (٢) . فتناول السلامى وقال أنه (حلو الكلام ، متسق النظام ، كأنما يبسم عن ثغر الغمام خفى السرقة ، لطيف الأخذ ، واسع المذهب ، لطيف المغارس ، لكلامه ليطة بالقلب ، وعبث بالروح ، ويرد على الكبد) (٣) . وهذه الأحكام الجميلة ترسم صورة لهذا الشاعر ، ولكنها تفتقد الشاهد والمثل من شعره وهي أشبه بأحكام النقد فى دور الطفولة .

وأما الحاتمى (فغليظ اللفظ ، كثير العقد ، يجب أن يكون بدويا قحا ، وهو لم يتم حضريا ، غزير المحفوظ جامع بين النظم والنثر ، على تشابه بينهما فى الجفوة ، وقلة السلاسة ، والبعد من المسلوك ، بادى العورة ، فيما يقول ، ... يتطاول شاخصا ، فيتضاءل متقاعسا ، إذا صدق فهو مهين ، وإذا كذب فهو مشين) (٤) .

وابن حلبات (فمجنون الشعر ، متفاوت اللفظ ، قليل البديع ، واسع الحيلة ، كثير الزوق ، قصير الرشاء ، كثير الغثاء ، غره نفاقه ونفقه نفاقه) (٥) ، عكس الخالع (أديب الشعر ، صحيح النحت ، كثير البديع ، مستوى الطريقة ، متشابه الصناعة ، بعيد من طفره المتحير ، قريب من فرصة

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٧٩ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٤ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٤ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٣٥ .

(٥) المرجع السابق ج ١ ص ١٣٥ .

المتخير ...) ، ويقول لنا أيضا رأيه في مسكويه وشاعريته، وابن حجاج الشاعر ، ويشهد لابن نباته بحسن شاعريته فيرى فيه (شاعر الوقت ، لا يدفع ما أقول الا حاسد أو جاهل أو معاند) ، وقد عده في مرتبة المتنبي ، ومن تحلق حول سيف الدولة من الشعراء (فقد لحق عصابة سيف الدولة وغدا معهم ووراءهم) (١) .

غير أن المتطلع لأحكام التوحيدى هذه يراه يمزج القول فى الشاعر بالقول فى شعره بجانب انعدام الشاهد والمثل ، وكأنها مسلمات ، أو نتائج اختفت مقدماتها ، ربما لأن الرجل كان يقول هذه الأحكام في مجلس عام من ذاكرته ، بالإضافة إلى أن هؤلاء الشعراء مازالوا يعيشون فى وقته وبين دروب بلده ، غير أنها من العمق ، وبعد الغمور ما يدلنا على أن صاحبها قد سبر أغوار من تكلم عنهم وعايشهم وكون رأيه فيهم ، فصاغه فى هذه الصورة المرسلة ، وأن (التدقيق فى هذه العبارات قد ينفى القول بأن كلام أبى حيان تعميمى ، لأن كل حكم يرسله يدل على تعمق فى الدراسة مع انتحال الناحية التصويرية أحيانا فى هذه الأحكام) (٢) ، فالسلامى جميل الملابس ، عبث الروح ، وابن جلبات مجنون الشعر ، ومسكويه له تأت فى الخدمة ، وقيام برسوم الندامة ، وسنة فى البخل ، وغرائب من الكذب ، وهو حائل العقل ، وابن نباته مع حسن شعره الذى صيره شاعر العصر دون مدافع . ففية شعبة من الجنون وطائف من الوسواس . أما ابن حجاج : إذا جد أقصى ، وإذا هزل حكى الأفعى ! ! فقد صور ما كان عليه هؤلاء الشعراء من الناحية الخلقية والخلقية

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٣٦ ، ١٣٧.

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٣٠ .

أيضا ، وما يعرف حاليا (بالكاريكاتير) وان كان يعوزنا الدليل على صدقها وتمثيلها لحال هؤلاء الشعراء كما أعوزنا من قبل الدليل التحليلي لأشعارهم .
وقد أثار أثناء كلامه حول السلامى الشاعر قضية السرقات فقال عنه (خفى السرقة ، لطيف الأخذ) ، والكلام عن السرقات يطول ولكن حسبنا ما أورده التوحيدى في كتبه ، فأبيات أبى محلم التى يقول فيها :

غلام وغى تقدمها فأبلى .... فخان بلاءه الزمن الخؤون
فكان على الفتى الإقدام فيها .... وليس عليه ماجنت المنون

ويزعم بعض الأصحاب أن أبا تمام منها أخذ قوله :

لأمر عليهم أن تتم صدوره .... وليس عليهم أن تتم عواقبه

فيعلق التوحيدى على ذلك بأن القول بالسرقة ، والأخذ كثير دون اعتبار لتلاقى الخواطر وتواردها (ما أكثر أن يقال : أخذ فلان من فلان ، وأغار فلان على فلان ، والخواطر تتلاقى وتتواصل كثيرا ، والعبارة تتشابه دائما ، ومن عرف قوى الطبيعة ، وأسرار العقل لم يستكثر توارد لسانين على لفظ ، ولا تسانح خاطرين على معنى حاضر ، وباطنه ظاهر) [1] . فكأنه لا يرى سرقة في هذا ، ويرده إلى توارد الألسنة وتسانح الخواطر وتشابه العبارة ، ومن ثم فإن (الاتفاق بين المتقدم والمتأخر يصعب الجزم بأنه تم عن طريق التأثير والتأثر) [2] ، فاذا كان هنا رد هذه الأبيات إلى مبدأ توارد الخواطر ، فإنه يضع لنا في مكان آخر الحدود التى نستطيع بها معرفة السارق

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣١٣ .

(٢) آراء الجاحظ البلاغية ص ٣٨٢ .

والمسروق فعندما تناول أبيات الناشيء التي مطلعها :

ومدامة لا يبتغي من ربه   أحد حباه بها لديه مزيداً

فينسبها ابن طباطبا في عيار الشعر لفلان الهمذاني ، ويرفض التوحيدي هذه النسبة ويراها للناشيء ، ويؤيد وجهة نظره بالحجة والدليل قائلا (وإذا رأيت تلك الرواية محرفة ، والعبارة فاسدة علمت بأن سارقا سرق ، ومنتحلا انتحل ، والغارة من الكتاب والمصنفين شديدة على ما سلف للمتقدمين) [١].
وشبيه بهذه الأبيات التي تنشد لعمر بن حلزه التي يقول فيها :

لم يكن إلا الذى كان يكون   وخطوب الدهر بالناس فنون

فريبتها ظاهرة وتعاظلها اللفظي واضح ، وهي أقرب بمشارب المتعربين ولكنتهم ، ولذا فان التوحيدي ينص عليها بقوله (قيل وهي مصنوعة) [٢] ، وأحيانا يروى أحد أصحابه ببغداد أبياتا وينسبها لأحد الشعراء ، فينفيها هو ، مثال ذلك الأبيات التي تروى لابن معروف القاضي :

العاقل العالم ابن نفسه   أغناه جنس علمه عن جنسه

فيعلق عليها قائلا (هـذه الأبيات يرويها أصحابنا لابن معروف القاضي وما سمعتها منه) [٣] .

ولذا فإن التوحيدي كان حريصا فى توثيق النص الأدبى ، ونسبته إلي قائله ، والتشكك فى ذلك ، عن طريق مقارعة الكلام ببعضه ، والغوص فى

---

(١) البصائر والذخائر ج ٢ ص ١٢٠ .
(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٣١٩ :
(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٧٧٠ .

أعماق النص ، معتمدا فى ذلك على التذوق من ناحية ، والدربة والممارسة والخبرة بالقول من ناحية أخرى ، فعندما يقول الأحنف (الأدب فى الانسان نور العقل ، كما أن النار فى الظلمة نور البصر) ويعلق على هذا بقوله (وهذا بكلام الفلاسفة أشبه ، ولكن كذا أصبته فى كتاب ابن أبى طاهر « صاحب المنظوم والمنثور » ، وإنما أحكى ما أجد) (١) . ولعل من هذا القبيل أيضا ماقاله عبد الله بن محمد بن عبد الملك الزيات فى بنى هاشم أنهم (ملح الأرض وزينة الدنيا وحلى العالم والسنام الأعظم والكاهل الأضخم ، ولباب كل جوهر كريم ، وسر كل عنصر شريف ...) ، فيرى أنه ليس له فيه إلا حظ النقل والرواية عن كتاب الرتب للجاحظ ، وان كان من طرف خفى يريد أن يقول أنه للجاحظ نفسه ، فعليه (رسمة كلام أبى عثمان ونوره) وكل ذلك عن طريق النقد الداخلى لهذا النص الذى وجده يشبه كلام الجاحظ ومن ثم تشكك فقال (ثم لا أدرى كيف الحال فيما عدا هذا الظاهر من الباطن ، لا يستقر معه اليقين ، ولا يثبت عليه بالشهادة ، وإنما ينقسم فيه الظن والتوهم ، والحقيقة من ذلك على بعد) (٢) ، وهو فى هذا يقلد الجاحظ فى مراتب الشك واليقين (ـ نقده الباطنى للنص الذى إعتمد فيه على ذوقه ودرايته بخصائص أسلوب الأديب) (٣).

ومن القضايا النقدية التى أثارها التوحيدى كغيره ، قضية اللفظ والمعنى ، فالغالب عليه أنه يميل إلى التسوية بين اللفظ والمعنى ، فـلا يفرق بينهما لأن

(١) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٢٤٠ .
(٢) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣٨٥ .
(٣) آراء الجاحظ البلاغية ص ٣٨٢ .

الصلة وثيقة بينهما و (حقائق المعانى لاتثبت إلا بحقائق الألفاظ ، وإذا تحرفت المعانى فذلك لتزيف الألفاظ ، فالألفاظ متلاحمة ، متواشجة ، متناسجة ، فما سلم عن هذه فقد أجحف بهذه ، وما نقص من هذه فقد فسد من هذه (١) فقد عبر بالتلاحم ، والتناسج عن الصلة بين اللفظ والمعنى ، كما أنه إذا فسد طرف فسد الآخر ، فلا يعجب الإنسان بأحدها دون الآخر ، مهما كانت براعته ورشاقته (... ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعا رشيقا حتى يفلى المعنى فليا ، ويتصفح المغزى تصفحا) (٢) فهما عنده طرفا مقص لا يمكن لأحدهما أن يكون فاعلا دون الآخر فلا (تعشق اللفظ دون المعنى ، ولا تهو المعنى دون اللفظ) (٣) ، كما يضع أيضا شرطا أساسيا لبلاغة النص منها سلامة الطبع ، وعدم التفرقة بين اللفظ والمعنى يقول (ومن استشار الرأى ... علم أنه إلى سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ ومتى فاته اللفظ الحر ، لم يظفر بالمعنى الحر لأنه متى نظم معنى حراً ، ولفظا عبداً ، أو معنى عبداً ، ولفظا حرا ، فقد جمع بين متنافرين بالجوهر ومتناقضين بالعناصر) (٤) .

ومن ثم رأى ضرورة الإجادة فى كليهما لأن الاجادة فى أحدها على حساب الآخر يؤدى إلى الجمع بين متناقضين متنافرين عنصرا وجوهرا ، ولن يكتمل الكاتب ما لم يقرن اللفظ الجيد بالمعنى الجيد أيضا ، كما أن الألفاظ المستكرهة والغريبة يجب تجنبها (ولن يتم ذلك حتى يتجنب غريب

---

(١) البصائر والذخائر جـ ٢ ص ٩٢ .

(٢) المرجع السابق جـ ٣ ص ٤٢٣ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠ .

(٤) ثمرات العلوم ص ١٩٥ .

اللفظ ، ووحشيه ومستكرهه ، وبدويه ، ويـنزل عن ربوة ذى العنجهية وأصحاب اللوثة وأرباب العظمة بعـد أن يرتقى عن مساقط العامة فى هجر كلامها ، ومرزول تأليفها) (١) ، وأيضا فإنه كان شديد الحرص على أن يوضح للكاتب بغضه للتكلف ، وينهاه عنه (والذى ينبغى له أن يـبرأ منه ، ويتباعد عنه التكلف ، فإنه مفضحة وصاحبه مزحوم ومن وسم به مقت ... فإنه فى البيان أبين عواراً وأظهر عاراً) (٢) .

وفى المقابسات نراه يورد كلاما للقومسى عن المعنى واللفظ ، فينتهى إلى أن المعانى جواهر النفس ، وان الألفاظ مستمدة منها ، وبحسب مايحصل له من نور النفس ، أى بمقدار مايأخذه من المعانى يكون حقه من الجزالة أو التوسط ، يقول مارك بيرجيه (ومن البديهى أن النظم كالصورة أى المحمول والموضوع يكمل كل منهما الآخر ، فلا ينفصل الشكل عن المضمون ، وهذا من رأى التوحيدى لأنهما الوسيلة الجيدة للتعبير عن المرائى النفسية أو الصور الذهنية) (٣) . ولعل هذا يرينا مقدار ارتباطهما (فكلما ائلفت حقائقها — أى الألفاظ مع المعانى — على شهادة العقل كانت صورتها أنصع وأبهر ... فإن اللفظ يجزل تارة ، ويتوسط تارة بحسب الملابسة التى تحصل له من نور النفس ، وفيض العقل ، وشهادة الحق وبراعة النظم) (٤) ، وفى النهاية يوقفنا على أعلى مراتب التعبير ، والعلاقة بين اللفظ والمعنى فيقول (ومدار البيان

---

(١) البصائر والذخائر ج ٣ ص ٤٢٣ .

(٢) ثمرات العلوم ص١٩٥ .

(٣) Bulletim D' Etudes Orientales : P. 44

(٤) المقابسات ص ١٤٥ .

على صحة التقسيم وتخـــير اللفظ وترتيب النظم وتقريب المراد ، ومعرفة الوصل والفصل ، وتوخى الزمان والمكان ، وبجانبه العسف والاستكراه ، وطلب العفو كيف كان)[١] .

ومن القضايا النقدية التي أثارها التوحيدى فى كتبه ، قضية المفاضلة بين الشعر والنثر والعـلاقة بينهما فإن النثر قد احتفى به أيما احتفاء فى هـذا القرن (ومنشأ هذه المشكلة فلسفى الطابع فقد عرف هؤلاء المفكرون ماحام حوله الفــكر الفلسفى من أمر التفاوت بين الخطـابة والشعر فى حظهما من الصدق ، والكذب ، وأن الخطابة وهى إقناعية متساوية الصدق والـكذب ، أو صادقة بالمساواة)[٢] . وقد ثار الـكلام والجدل والمناظرات تبعـا لذلك كل يحبذ رأيه ويؤيد مذهبه فقوم يذهبون إلى تفضيل النثر وآخرون يقولون بتفضيل الشعر ، فأبو سليمان السجستانى ، وأبو عابد الـكرخى ، وعيسى الوزير ، وأحمد بن محمد كاتب ركن الدولة ، وابن هندو الكاتب ، وابن كعب الأنصارى كلهم يفضلون النثر على الشعر وتمحلوا فى ذلك الحجج ، فمن قائل بأن النثر أصل الـكلام ، والنظم فرعه ، والأصل أشرف من الفرع ، والفرع أنقص من الأصل ، وأن الـكتب السماوية نزلت به . ومن شرفه أيضا عندهم أن الوحدة فيه أظهر ، وأثرها فيه أشهر ، وأنه إلهى بالوحـدة ، وطبيعى بالبدأة ، وأننا فى طفولتنا لا ننطق إلا بالمنثور دون المنظوم ، والنثر مـبرأ من التكلف منزه عن الضرورة ، وهو من قبل العقل ، والنظم من قبل الحس ، ومن قائل بأن النثر كالمرأة الحرة ، والنظم كالأمة التى لا توصف بكرم الجوهر

---

(١) المقابسات ص ١١٥ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٣٢ .

الذى لحرة ، ولا بشرف عرقها وعتق نفسها وفضل حيائها ، ولشرفه قال تعالى (إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً) ولم يقل منظوما ، ومن قائل بأن من شرف النثر أن النبي - ﷺ - لم ينطق إلا به فى كل أحواله .

أما القائلون بأفضلية الشعر فغالبيتهم من الشعــــراء كالسلامى ، وابن نباته ، والخالـع وغيرهم فالسلامى يفضل الشعر أو النظم لأنه صناعة برأسها ، وتكلم الناس فى قوافيها ، وأنه لا يغنى ولا يحدى إلا بجيده ، وأما ابن نباته فقضله لأن فيه الشواهد والحجـج ، والخالـع يقول للشعراء حلبة ، وليس للبلغاء حلبه ، وجوائز الشعراء أكثر من الخطبـاء البلغاء[١] . (وواضح أن هذه الخصومة العنيفه ما كانت لتصل إلى هذا المستوى لولا تعصب كل فريق لما يحسنه)[٢] . وكـأن هذه الحجـج والبراهين لم ترض التوحيدى ، فطفق يسأل مسكويه عن النظم والنثر ، وعن مرتبة كل واحد منهما خاصة وأن الأكثرين قد قدموا النظم على النثر ، ولم يحتجوا فيه بظاهر القول وأفادوا على ذلك ، وجانبوا خفيات الحقيقة ، وقدم الأقـلون النثر وحاولوا الحجاج فيه[٣] . فيرد عليه مسكويه بأنه لا تفضيل بينهما من ناحيـة المعنى ، أما من ناحية الوزن ، فبه يفضل النظم على النثر ، وأخيرا فضل النظم على النثر[٤] ، وربما لم يعجب التوحيدى هذا لإنعدام الأدلة الـكافية ، ففزع إلى السجستانى يسأله مرة أخرى عن إيهما أفضل فيقول له ، النظم أدل على الطبيعة ، والنثر

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٤ : ١٤٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى ص ٢٣٣ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ٣٠٨ وما بعدها .

(٤) الهوامل والشوامل ص ٣٠٩ .

أدل على العقل حتى انتهى به القول بأن (فى النثر ظل النظـــم ، ولولا ذلك ما خف ولا حــلا ولا طاب ولا تحلا ، وفى النظـم ظل من النثر ، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ، ولا عذبت موارده ومصادره ..)[١] .

ومن ثم فقد بانت القضية ، ويستطيع التوحيدى أن يقول فيها رأيه بعد ما سمع هذ الآراء التى أنارت له الطريق فيقول (وفى الجملة ، أحسن الـكلام ما رق لفظه ، ولطف معناه . . وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم ، يطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنـع مقصوده على الطبـع حتى إذا رامه مريـغ حلق ، وإذا حلق أسف ، أعنى يبعد عن المحاول بعنف ، ويقرب من المتناول بلطف)[٢] . فقد قارب بين فن الشعر، وفن النثر ، خاصة فى الإيقاع الموسيقى لـكليهما خاصة وأن نثر القـــرن الرابـع ارتفعت موسيقيته حتى أوشكت أن تقارب نغمة الشعر (وغلبت قوة المحاكاة على الخطابة ، واختلط الفنان كما قال الفارابى)[٣] . وعلى كل فإن التوحيدى بجانب ما تقدم كانت له نظرات نقدية لماحة ، فيعلق على هذه الأبيات :

أنا الغـــلام الأعسر ∴ الخـير فىّ والشر

والشـــر فىّ أكثر

بقوله (وهذا معنى بديع ، ولم يرد أن البـداء ، بالشر خير من الخير ، وإنما أراد أنى أتقى بالشر ، وإذا أقبل الشر قلت : له مرحبا ، وأدفـع الشر

---

(١) المقابسات ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٤٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٤١ .

ولو بالشر)[١] ، فإنه قد حفل بالمعنى وأعجبه ولذا نص على أن المعنى بديع، وعندما سأله الوزير على المئر فى قول الشاعر :

أنى لأصفح عن قومى وألبسهم .·. على الضغائن حتى تبرأ المئر

فقال : قلت له هي الضغائن التى ذكرها فى حشو البيت ، واحدها مئرة ، وكأنه أراد ، وألبسهم على الضغائن حتى تبرأ الضغائن ، فرجع من لفظ إلى لفظ ضرورة القافية لما كان معناهما واحدا[٢] وكان أيضا يعجب بالكلام الجيد ، والمعنى العجيب ، فعندما يسمع قول ابن أبيض العلوى :

وأنا ابن معتلج البطاح يضمنى .·. كالبدر فى أصداف بحر زاخر .. الأبيات

يعلق عليه بقوله (هـــذا والله كلام فاخر ، ومعنى عجيب ، وسلاسة حلوة)[٣] ، كما كان أيضا عندما يعجب بأبيات يقرظ طريقتها ، ومعانيها وألفاظها ، فيقول عن قصيدة ابن أبي الثياب التى مطلعها :

برح اشتياق وادكار .·. ولهيب أنفاس حرار ... الأبيات

أنها (حلوة الطريقة ،سهلة المعانى ، لفظها خلوب)[٤]، وأحيانا كان يخلط صفة الشاعر مع صفة شعره فيصف أبا السلم تحية بن على الشاعر القحطانى بقوله (وأبو السلم هذا من أغزر الناس فى الشعر ، يحفظ الطم والرم ، وكان طيب الإنشاء ، رخيم النغمة)[٥] ومثله أيضا النمرى فإنه (مليح الشعر والأدب

---

(١) الامتاع والمؤانسة حـ ١ ص ٤٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ١ ص ٤٩ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ٤ ص ٢٤٩ .

(٤) اخلاق الوزيرين ص ٤٢٨ .

(٥) المرجع السابق ص ٤٨١ .

والخلق)[١] ، ومن هذه الأحكام يتضح لنا مدى ما كان يلقيه التوحيدى من أحكام على الأدب والأدباء ، وهى أحكام برغم سطحيتها ، وانعدام المثل فيها وإيجازها، إلا أنها تعطينا فكرة عن نقدالرجل وتطوره الفنى يقول د. أحسان عباس (ولكن نظرته إلى الشعر كانت تركيبية ، أى كان يدرس ثم يجمل دراسته فى كلمات يسيرة)[٢] ، وبجانب ما تقدم أيضا ، فإنه نقل عن ابن طباطبا قيمة الشعر[٣] وأورد قول الناشىء فى بناء القصيدة العربية[٤] ، وفى تعريف الشعر أيضا[٥] كما سأل مسكويه عن السبب فى رداءة الشعر لمن يحذق العروض ، فشعره قليل الماء ، عكس المطبوع ، فيجيبه بأن العروضى (إنما يتبع الحركات ، والسكنات التى فى كل بيت فيحصلها بالعدد ، والأجزاء المتقابلة ، المتوازنة ، فان نقص جزء من الأجزاء ، ساكن أو متحرك ، فإنما يجبره المنشد بالنغمة حتي يتلافاه ، فمتى ذهب عنه ذلك ، لم يستقم فى ذوقه ولم يساعد عليه طبعه . . وليس يجرى صاحب الصناعة وإن كان ماهرا فى صناعته مجرى الطبع الجيد الفائق)[٦] .

٤ ـ البلاغة : عندما رأى التوحيدى الاصطراع حول البلاغة فى بيئة المتكلمين والمناطقة والفلاسفة بما حذقوه من أقيسة وبراهين أخضعوا لها أصول البلاغة وقننوها على أصولها ، ورأى الأدباء يحاولون جاهدين تقنينها،

---

(١) المرجع السابق ص ٥٢٨ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٤٣ .

(٣) البصائر والذخائر ج ٢ ص ١٦٦ .

(٤) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٢٦٠ .

(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٧٣ .

(٦) الهوامل والشوامل ص ٣٨٢ ، ٣٨٤ .

على الذوق الفنى والدربة والممارسة ، وانتهاج المثال الفنى الفذ الذى بلغ النضـج فيما سبقهم من عصور ، ووقع فى كلام العرب مثله (.. ونحو ذلك مما يتصرف فيه أرباب صناعة البلاغة ويطبعونه فى طابع كلام العرب ، وينسجون على منوالهم ، بعد التمكن من طرائقهم ، والتشبه بخلائقهم ، وليس لمن لم يكن ذا مهارة فى هـــذا أن يتعرض لشيء منه ، فإنه يصير على صير ، أمر ما يمر ولا يحلى)(١) . فأراد أن يحدد موقفه خاصة وهو الأديب الفيلسوف المتـكلم فهل يأخذ برأى هؤلاء؟ أو يميل إلى أولئك؟ بمعنى هل غلب رأى المناطقة على الأدباء أو غلب رأى الأدباء على الفلاسفة ؟قبل أن نجيب على السؤال يجدر بنا أن نناقش هذه القضية عنده حتى نقف على ما كان يفهمه ويتصوره حيـال البلاغة ثم بعد ذلك نرى ماذا يكون القول .

يحاول التوحيدى تقريب البلاغة إلى أذهاننا عن طريق تعريفها ، سواء أكان هـذا التعريف من عنده ، أم سائلا عنه غـيره من العلماء خاصة أستاذه المنطقى السجستانى ، الذى يسأله عن ماهية البلاغة فقـال له (هي الصدق فى المعانى مع ائتلاف الأسماء والأفعال ، والحروف ، واصابة اللغة وتحرى الملاحة المشاكلة برفض الاستكراه ومجانبة التعسف) (٢) . وتارة أخـرى يورد أقوالا لمن سئل عنها فالرومى يقول : هي الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة ، والأعرابى يقول : البلاغة وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة . والفارسى يقـول : معرفة الفصل من الوصل (٣) ، وقال

---

(١) البصائر والذخائر جـ ١ ص ١٢٣ .

(٢) المقابسات ص ٢٩٣ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣٦٢ .

آخرون البلاغة هي السلاطة ، والإصابة والجزالة . أو تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام [١] ، ويورد أيضا تعريف البلاغة عندما سئل جعفر بن يحيي والأمثلة على صدق قوله ، فيعرف جعفر البلاغة بقوله أن يكون للكلام حد لا يدخل فيه غيره، قيل مثل ماذا ؟ قال : مثل قول على رضى الله عنه : (أين من سعى واجتهد ، وجمع ، وعدد ، وزخرف ، ونجد ، وبنى وشيد) ، فأتبع كل حرف من جنسه ، ولم يقل سعى ونجد وزخرف وعدد ، ولو زخرف وقال لكان كلاما، ولكن بينهما ما بين السماء والأرض . وعندما يعرفها ابراهيم الإمام بقوله (يكفى من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء افهام الناطق ، ولا يؤتي الناطق من سوء فهم السامع) يعلق عليه بقوله (وهـذا الحكم من ابراهيم مبتور ، لأن الإفهام قد يقع من الناطق ، ولا يكون بما أفهم بليغا ، والفهم قد يقع للسامع ممن ليس ببليغ ، وليس اشتراكهما فى التفاهم بلاغة) [٢] . غير أن التوحيدى لم يترك لنا الاعتراض قائما دون أن يحدد المعنى الذى يرضاه للبلاغة فقال (البلاغة أن يصيب الناطق بالطبع الجيد ، أو الصناعة المجلتبة ، أو بها) [٣] . فلا بد للبلاغى من طبع جيد ، وسليقة قويمة ، بجانب صناعة متقنة ، ودربة وممارسة ، والمزاج الصحيح ، والطبيعة الجيدة والإختيار المحمود [٤] . بجانب صحة التقسيم، وتخير اللفظ ، وترتيب النظم ، وتقريب المراد ، ومعرفة الوصل والفصل ، وتوخى الزمان والمكان ومجانبة

---

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٧٥٣ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٢ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٣ .

(٤) المقابسات ص ١٤٥ .

العسف والاستكراه وطلب العفو كيف كان)[١] . فالبلاغة لا بد لهـا من جهد وإتقان حـتى يستطيع البليغ أن يجمع بين التفكير السليم والتعبير القويم فلن يتسنى للبليغ (الكلام المنحدر عن الغريزة على رسل ، تحدر الدر الساقط من عقد أسلمته كيف جارية إلى حجرها)[٢] ، إلا بالمران ، واحتذاء المثل والتعلم (فان الكلام صلف تياه لا يستحيب لكل إنسان ، ولا يصحب كل لسان ، وخطره كثير ، ومتعاطيه مغرور ، وله أرن كأرن المهر وإباء كاباء الحـــرون ، ... وهو يتسهل مرة ويتعسر مراراً ، ويذل طوراً ويعز أطوارا)[٣] ، فقلما يأتى الكلام الذى هو من عفو الخاطر بليغا بل لابد من صحة التقسيم وتخير وترتيب النظم ، كما مر سلفا ، ولن يتأتى للمنشىء الابداع إلا بالمران الطويل ، والممارسة الواعية والتشاور ، وسوء الظن بنفسه، يقول التوحيدى (وليس شيء أنفع للمنشيء من سوء الظن بنفسه والرجوع إلى غـــيره ، وإن كان دونه فى الدرجة ، وليس فى الدنيـــا محسوب إلا وهـو محتاج إلى تثقيف ، والمستمين أحزم من المستبد ، ومن تفرد لم يكمل، ومن شاور لم ينقص، وقد يستعجم المعنى كما يستعجم اللفظ ويشرد اللفظ كما يند المعنى وينتثر النظم كما ينتظم النثر، وينحل المعقد كما يعقد المنحل)[٤] .

وقد حدد التوحيدى لنـا فنونها ، فوجـــدها ثلاثة جملة :

١ ـ الفن الأول : المطبوع ولن يخـلو المطبوع من صناعة .

٢ ـ المصنوع ، ولا يخلو من طبع .

---

(١) المقابسات ص ١٤٥ .

(٢) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٢٦٦ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٩ .

(٤) المرجع السابق جـ ١ ص ٦٥ .

٣ ـ المسلسل ، الذى يتدر أثناء المذهبين (١) (والسر كله أن تكون ملاطفا لطبعك الجيد ، ومسترسلا في يد العقل البارع ، ومعتمدا على رقيق الألفاظ ، وشريف الأغراض ، مع جزولة فى معرض سهولة ، ورقة في حلاوة بيان ، مع مجانبة المجتلب وكراهة المستكره .... وأن يكون السجع فى الكلام كالملح فى الطعام) (٢) . وقد وضع التوحيدى أوصافا للكاتب البليغ يقول (نظام البلاغة وعقدتها ، الذى عليه المدار والمحار أن يكون طالبها مطبوعا بها ، مفطوراً عليها . قد أعين بشهوة فى النفس ، وأدب من الدرس ، فإنه متى اختل فى أحد الطرفين ، بدا عواره ، ولصق به عاره) (٣) ، ويقول (ومن استشار الرأى الصحيح فى هذه الصناعة الشريفة علم أنه إلى سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ)(٤) كما يوضح لنا ما يجب على الكاتب البليغ أن يثقفه ويعرفه حتى تكون نعلا البلاغة عنده جامعة لثمرات العقل فـ (لا يكون الكاتب كاملا ، ولا لاسمه مستحقا ، إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال ، ويجمع اليها أصولا من الفقه مخلوطة بفروعها ، وآيات من القرآن مضمومة إلى سعته فيها ، وأخبارا كثيرة مختلفة فى فنون شتى لتكون عدته عند الحاجة اليها ، مع الأمثال السائرة والأبيات النادرة ، والفقر البديعة ، والتجارب المعهودة ، والمجالس المشهودة ، مع خط كتبر مسبوك ولفظ كوشى محوك) (٥) . كما يحلل لنا سمات هذه

---

(١) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣٦٦ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٦٥ ، وانظر النقد الأدبى عند العرب ص ٢٣١ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣٦٤ .

(٤) ثمرات العلوم ص ١٩٥ .

(٥) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٠ .

الفن وتركيبه فيقول (وهو مركب من اللفظ اللغوى ، والصوغ الطباعى ، والتأليف الصناعى ، والإستعمال الاصطلاحى) (١) . فأول سمة : اللغة الجيدة ، والثانى : سلاسة الطبع ، وقوة البديهة والخيال والمقدرة الإبداعية والقدرة على الصياغة والتأليف ، والاستعمال الاصطلاحى (٢) . ولذا فإنه عاب التكلف فيها ونعى على المتكلفين لأنه يفضح صاحبه ويمقته (والذى ينبغى له أن يبرأ منه ويتباعد عنه التكلف ، فإنه مفضحة ، وصاحبه مزحوم ، ومن وسم به مقت ومن اعتاده سخف ، والتكلف وإن كان هكذا في كل مادخله وتخلله . فإنه فى البيان أبين عوارا وأظهر عارا . وأقبح سمة ، وأشنع وصمة) (٣) وكما عاب التكلف عاب الإستكراه ، والنبوة المجوجة حتى (ترتاح له الآذان ، وتقبل عليه الأذهان) (٤) ؛ وهذا ما عناه التوحيدى بقوله (والمدار على اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع ، واجتناب النبوة المجوجة بالسمع ، والقريحة الصافية قد تكدر والقريحة الكدرة قد تصفو ، وشر آفات البلاغة الإستكراه ، وأنصح نصائحها الرضا بالعفو ... وكان ابن المقفع يقف قلمه كثيرا ، فقيل له فى ذلك ، فقال : إن الكلام يزدحم فى صدرى فيقف قلمى لأتخيره (٥) .

ومن ثم فإن جودة هذا الفن مشروطة بالتأنى والتدبر ، فقد يزدحم الكلام فى صدر الانسان فيجب عليه الا يتسرع بانشاده لأنه فى ذلك سيكون كحاطب ليل ، أما إذا تأنى واختار فسوف يصوغ لنا آيات من الفن تحاميه

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٩ .

(٢) علم الجمال عند أبى حيان التوحيدى ص ٢٩ بتصرف .

(٣) ثمرات العلوم ص ١٩٥ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٢٨٣ .

(٥) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦٥ .

العقول ، وتشرأب لها الأعناق شريطة الا يكون فيه تكلفا أو تعسفا أو مغالاة (١) ، بل بالطبع والسجية (والاسترسال أدل على الطبع ، والطبع أعفا ، والتكلف مكروه ، والمتكلف معنى ، والناس بين عاشق للمعانى ، وتابع لها ، فالألفاظ تواتيه عفوا ، وكلف بالألفاظ ، والمعانى تعصيه أبدا ، فأما من جمع بين هذه وهذه ، وكان قيما بمنثورها ومنظومها ، عارفا باختلاف مواقع تأليفها ، فإنه الحاوى قصب الرهان ، والمعدود فى أفاضل الزمان ، فاقصد أن تكون كالصائغ الذى يصيب التبر فيسبكه ثم يصوغه ، ثم يزينه ثم ينقشه ، ثم يسوقه ، ثم يعرضه) (٢) ، ولعل فى تمثيله بالصائغ يوضح لنا المجهود الذى يبذله الأديب لكى يروض نفسه حتى يصوغ لنا آيات فنه بعد ذلك ويقدمها لنا ، فنصدر حكمنا عليها ، ونجيل فيها النظر بعد النظر حاكين له أو عليه (والكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب لأن ، الكاتب مختار ، والمخاطب مضطر ، ومن يرد عليه كتابك فليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت وأحسنت أم أسأت فابطاؤك غير إصابتك كما أن إسراعك غير معف على غلطك) (٣) .

ومن ثم تساءل عن الفرق بين بلاغة اللسان : وبلاغة القلم برغم أن مستقاهما واحد فيوضح له مسكويه أن البلاغة التى تكون بالقلم تكون مع روية وفكر وزمان متسع للانتقاد والتخير ، واجالة الروية ، لإبدال الكلمة بالكلمة ، أما بلاغة اللسان ، فإن البليغ فيها يكون حاضر الذهن ، سريع

---

(١) البصائر والذخائر ج ٣ ص ٤٢٤ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٣٦٧.

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٥ .

حركة اللسان ، بالألفاظ التي لا يقتصر منها أن يبلغ ما فى نفسه من المعنى حتى تتفرغ له قطعة من ذلك الزمان السريع إلى توشيح عبارته وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب ، وطلب المشاكلة والموازنه والسجع وكثير مما يحتاج فى مثله إلى الزمان الكثير ، والفكر الطويل(١) . وصدق ابن المقفع عندما قال (إياك والتتبع لوحشى الكلام طمعا فى نيل البلاغة ، فذلك العى الأكبر) (٢) وليست البلاغة فى الكلمة المفردة بل يجب أن تدخل في سياق ، وتنتظم فى قول حتى نستطيع القول ببلاغتها من عدمه ، وهذا ما يعرف (باسم معنى المعنى) هذا من ناحية ، ويشرط أن يكون التركيب الذى دخلته خاليا من شوائب التكلف ، وشوائن العتسف (والتفاضل الواقع بين البلغاء فى النظم والنثر ، إنما هو فى هذا المركب الذى يسمى تأليفا ورصفا . . . والمدار على العمود الذى سلف نعته ، ورسا أصله) (٣) ، ولذا فقد قسم البلاغة ـ تبعا لرأى أستاذه ابى سليمان السجستانى ـ إلى ضروب فمنها بلاغة الشعر ، والنثر ، والخطابة ، والمثل ، والعقل . والبديهة ، وبلاغة التأويل (٤) ، والقاسم المشترك الأعظم فيها هو إصابة المعنى والقصد إلى الحجة . وقد دفعه القول بإصابة المعنى،والقصد فى الحجة إلى ماعناه الجاحظ بإصابه المقدار الذى قال عنه الأستاذ الدكتور شوقى ضيف أنه ما سماه البلاغيون بعده باسم

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٢) البصائر والذخائر جـ ٣ ص ٢٤١ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٢ .

(٤) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٤٢ .

الإحتراس [١] ، (وهـو فى اللفظ يوافق مادعا اليه أن تكون الألفاظ ليست مبتذلة سوقية ، وليست متوعرة وحشية ، وأن يكون اللفظ موافقا للمعنى ، وكأنما خلق ذلك اللفظ لذلك المعنى . . . . وهو فى الخطابة موافقة الـكلام لمقتضى الحال ، وهى فى معانى الشعر يعنى به ماعرف بمذهب المقتصدين ، حيث يعدل وينصف حتى أعداءه ، ويصيب فى صوره ، فـلا يغلو ، ولا يقصر ، ويوفق إلى تأدية المعنى فى صـورة خيالية وتعبيرية ، تتحقق فيها السلاسة ، وتنتج عنها المتعة الفنية [٢] . وهذا نفسه ما عناه التوحيدى بقـوله (إن الـكلام فى حمد من يحمد ، وذم من يذم إن نمق تنميقا دخـله التزيد ، والمتزيد مقلى ، وإن أرسل على غراره شانه التقصير ، والمقصر معجز) [٣] . وبهذا الأساس دلنـا التوحيدى على ما يجب أن يكون عليـه التعبير سواء فى المدح أو الذم ، ولذا قدم لنا شروطا بهـا يكون التعبير بليغا (قـد خدم بالصواب فى نغمة ناغمة ،وحروف متقاربة ، ولفظ عذب ، ومأخذ سهل ، ومعرفة بالوصل والقطع ، ووفاء بالنثر والسجع ، وتباعد من التكلف الجافى ، وتقارب فى التلطف الخافى) ويضرب لنا مثلا قول ذى الرمة :

لها بشر مثل الحرير ومنطق ∴ رخيم الحواشي لاهـراء ولا نزر [٤]

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ٥٤ .

يعتبر التوحيدى من اوائل العلماء الذى أطلقوا هذه التسمية « إصابة المقدار » على هذا المذهب لمن يقول (وأما مسكويه . . فيزعم أن الأمر حق وصحيح ، والطبيعة لا تمنع من اعطائه . ولـكن الصناعة شاقة ، والطريق إلى إصابة المقدار عسرة) الامتاع ج ٢ ص٣٩ مثلا

(٢) آراء الجاحظ البلاغية ص ٥٧٣

(٣) المثالب ص ٣٧

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢

ولذا فقد عاب ابن عباد لأنه لا يراعى حومة القصد والارادة في كلامه «فهو يشين اللفظ ، ويحيل المعنى ، فأما شينه اللفظ فبالجفوة والغلظة والإخلال والفجاجة ، وأما احالته فبالإبعاد عن حومة القصد والارادة والعجب أنه يحفظ الطم والرم من النثر والنظم ، ثم إذا ادعاهما يقع دونها سقوطا أو يتجاوزهما فروطا»[1] . ويزيدنا المعنى وضوحا ، فهو كما عبر عن إصابة المقدار هنا « بحومة القصد والارادة » فانه عبر عنه أيضا بقوله : « وإنما أعنى مايطبق الفصل ، ويحقها ويحثها بالمعنى ويأتى على المراد ويشفى غليل النفس ويهدى لليقين »[2] . فالتوحيدى هنا يؤكد لنا أن هذا المذهب يعنى الاحساس بالألفاظ ومعانيها من ناحية ، واستخدامها الاستخدام المناسب من ناحية أخرى من حيث موقعها في الكلام ، شريطة أن لايحيف أحد شقى النص - أعنى اللفظ والمعنى - على الآخر (وفى الجمع بين جزالة الألفاظ ، وسهولة عرضها ، وأيضا في البصر بمواضع الايجاز ، ومواطن الأطناب تطبيقا لمبدأ المقام والمقال وإصابة المقدار في البصر بقوانين التجوز[3] . أما من ناحية الصورة التعبيرية فيكون استخدام السجع مناسبا ، فلا سرف ولا تقصير ، بل يكون كالملح فى الطعام ، والطراز في الثوب ، والخال من الوجه ، والسواد في الحدقة ، فانه متى استخدم حسب الكفاية حلا منظره ، وبهر بهاؤه ، ومرد ذلك كله إلى الذوق الفني للأديب ، وما فطر عليه . ولذا يقول عندما تناول شروط الأسلوب البليغ (نظام البلاغة وعقدتها . . . . أن يكون

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٦٢

(٢) المقابسات ص ٣٠٣

(٣) آراء الجاحظ البلاغية ص ٣٨٦

طالبها مطبوعا بهـا ، مفطورا عليها قـد أعين بشهوة فى النفس ، وأدب من الدرس ، فإنه متى اختل فى أحـد الطرفين ، بدا عواره ، ولصق به عاره ، والآفة فيها من الدخلاء إليها الذين يستعملون الألفاظ ، ولا يعرفون موقعها ، أو يعجبهم الاتساع ، ويجهلون مقـداره ، أو يروقهم المجـاز ، ويتعدون حدوده أو يحسن فى حكمهم التصريح . ولعل الكناية هناك أتم ، والاشارة فيـه أعم ، وهذه الخلال تجدها فى قـوم عدموا الطبع المنقاد فى الأول ، وفقدوا المذهب المعتاد فى الثانى والسر كله أن تكون ملاطفا لطبعك الجيد ، ومسترسلا فى يد العقل البارع ، ومعتمدا عـــلى رقيق الألفاظ ، وشريف الأغراض ، مع جزولة فى معرض سهولة ، ورقة فى حلاوة بيان ، مع مجابة المجتلب ، وكراهة المستكرة ، وركنه الذى يعول عليه ، وكنفه الذى يأوى اليـه أن يكون السجع فى الكلام كالملح فى الطعام فإنه متى ظفر منه بمقدار الرتبة ، وحسب الكفاية ، حلا منظره ، وبهر بهاؤه وسطع نوره ، ومتى زاد على المقدار ضارع كلام النسأة والكهنه من العرب أو كلام المستعربين من العجم... ومهما أتيت فى هذا الشأن فلا تلهجن بالسجع ، فإنه بعيد المرام إذا طلب الواقع موقعه ، والنازل مكانه ولا تهجرنه أيضا كله فإنك تعدم شطر الحسن) [1] فهو بهذا يوضح لنا أن مذهب إصابة المقدار، مذهب فنى متكامل (يعرض لأسباب عمليـــة الخلق الفنى فى اللفظ والمعنى والصورة البيانية والصورة التعبيرية) [2] . وبهذا المقياس أعجب بأسلوب أبى الحسن الفلكى من أهل البصرة فقد كان (حسن الديباجة ، رقيق حواشى اللفظ وهو أحدهم

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣٦٤ ، وقد أثار قضية الطبع والتكلف وهو ما سوف نناقشه بالتفصيل فى الباب الثالث الفصل الأول منه الابداع الفنى وعناصره .

(٢) آراء الجاحظ البلاغية ص ٣٨٦

غربا ، وأغزرهم سكبا ، وأبعدهم مناخا ، وأعذبهم نقاخا ، وأعطفهم للأول على الآخر ، وأنشرهم للباطن من الظاهر) (١) . ورأى أيضا أن خير الكلام (ما أيده العقل بالحقيقة ، وساعده اللفظ بالرقة ، وكان له سهولة فى السمع ، ووقـع فى النفس ، وعذوبة فى القلب ... إذا طال لم يمـل وإذا قصـــر لم يحقر ... وأما صحته فمن شهادة العقل بالصواب ، وأما بهجته فمن جهـة جوهر اللفظ واعتدال القسمة) (٢) ، ومن هذه الوجهة أيضا عاب أسلوب ابن عباد فيراه قد فقد الطبع والعادة وكان شغوفا بالجاسى والجافى الصلب من اللفظ مع اختيـاره للردىء منه ، وتتبع الوحشي ، وكان لا يهمه سوى اللفـظ ولو على حسـاب المعـنى مع اسـتكراه المقصود من المعنى ، واللفظ على النبوة بالاضافة إلى التعاظل مع الف للرسـوم الفاسدة من غير تصفح ولا فحص)(٣) . وأخيرا فإنه ينصح كل كاتب إذا أراد أن يكون بليغا ، فيجب عليه أن يتجنب العويص من الـكلام ، والطـرق المستوعرة ، والألفاظ المستكرهة وتلزيق المتكلفين، وتعليق أصحاب الأهواء والمتكلمين(٤). وبجانب ما تقدم فإن التوحيدى كانت له نظرات متذوقه لبعض فنون البلاغة كالاستعارة والكناية وماشابه ذلك ، بل كان حسه بالاستعارة قويا ، ووجدنا لها أكثر من مثل عنده نجتزىء منها بعضها إذا يـكفى من القـلادة ما أحاط بالعنق كما يقال . يقول المـترع المملوء ، ويستعار فيقال عينه مترعة

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ١ ص ٦٨ ، ٦٩ .

(٢) المثالب ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦٤ .

(٤) البصائر والذخائر جـ ٣ ص ٦٧٥ .

بالدمع ، كما يقال قلبه مطفح بالغيظ[١] ، ومدح أعرابى رجلا فقال (هو والله فصيح النسب فسيح الأدب ...) فقال التوحيدى مبينا جمال هذا المديح (فصيح النسب حلو جدا ، وهو استعارة ، إلا أنه ها هنا لاصق بالمعنى وذلك أنه أشار إلى صحة النسب ، وسلامة العرق ، وكرم المنبت)[٢] . وعندما يأتى النقض والإبرام على طريق الاستعارة نراه يقول (والابرام والنقض فى الأمور مستعار من الحبل)[٣] .

وتناول الكناية والتعريض، وشرح الكناية وإن لم يوضح ففى تفسير قوله تعالى (فبشرهم بعذاب أليم) عندما احتج من احتج بأن هذا محذور ، يقول (قال الله لهم ذلك على وجه التهزؤ بهم ، ألا ترى أنه قال تعالى : « ذق أنك أنت العزيز الكريم » وهو الذليل اللئيم ، كما تقول للرجل يا عاقل ، كانيا عن حمقه ، لانك تكره اللفظ لبشاعته ، وتضمر المعنى للحاجة إليه ، ولو أفصحت باللفظ الأخس عن المعنى الأخص عاد سفها ، وصار خصومة)[٤] . ويعلق شارحا قول على بن أبى طالب رضى الله عنه ·

فان قتلت فرهن ذمتى لهم . . . بذات ودقين لا يعفو لها أثر

فيقول (زعموا أن ذات ودقين فى الضبة يقال لها جران ، فكأنه كنى عن الحقد بصفة دالة كناية مستترة)[٥] . ولم يكتف التوحيدى بإرساء قواعد

---

(١) المرجع السابق ص ج ١ ص ٤٥ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٩٤

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٥٢ وأنظر ص ٣٩٧ ، ٦٧٤ .

(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٩٤ .

(٥) البصائر والذخائر ج ٣ ص ٢٦١ .

البلاغة ـ إلا قليلا ـ وتقذين أصولها ، وتقعيد أحوالها ، بل زاد على ذلك بأن دافع عنها أمام خصومها مبينا قيمتها ، وموضحا موقعها من العلوم ، فقد دافع عنها طويلا فى كتبه ، بل زاد على ذلك فنافح وكافح دونها وقال إنها (زائدة على الإفهام الجيدة بالوزن والبناء ، والسجع والتقنية ، والحلية الرائعة ، وتخير اللفظ ، وإختصار الزينة ، بالرقة والجزالة والمتانة وهذا الفن لخاصة النفس ، لأن القصد فيه الإطراب بعد الافهام والتواصل إلى غاية ما فى القلوب لذوى الفضل بتقويم البيان)(١) . ولذا عاب على ابن عبيد قوله إن الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالملك والسلطان إليه أحوج ، وهو به أغنى عن كتاب البلاغة ، والإنشاء والتحرير وأن الحساب وما شاكله يفوق البلاغة بجنده لأنها هزل وزخرفه وحيلة وشبيهة بالسراب .

فقد آراءه فى قرابة ست صفحات من كتابه الإمتاع والمؤانسة(٢) ، من ذلك أن الدواوين فقيرة إلى إنشاء الكتب البليغة وأن الصناعة جامعة بين الحساب والبلاغة ، والإنسان لا يأتى إلى صناعة فيشقها نصفين ، ويشرف أحد النصفين على الآخر ، وأن البلاغة هى الجد ، وهى الجامعة لثمرات العقل لأنها تحق الحق ، وتبطل الباطل مع ما يجب أن يكون الأمر عليه . كما أن مبدأها من العقل ومرها على اللفظ ، وقرارها فى الخط ، كما زيف قوله أيضا بأن أصحابها يسترقمون ، فرأى فى هذا القول تشنيعا بالسلف الصالح والصدر الأول ، وزراية عليهم ، كما أن الناس محتاجون إلى المنشىء ، والمعلم ، والنحوى ، فليس فيهم ركاكة وأن الناس يتعلمون منهم ، إلى غير ذلك من ردود أفحم

---

(١) المقابسات ص ١٧٠ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٩٦ : ١٠٣ .

بها ابن عبيد ، ووصل بالبلاغة إلى مكانتها بين العلوم وكما أنه لا يمكن الاستغناء عن هذه العلوم ، فإنه أيضا لا يمكن الإستغناء عن البلاغة (وكفى بالبلاغة شرفا أنك لم تستطع تهجينها إلا بالبلاغة ولم تهتد إلى الكلام عليها إلا بقوتها)(١) . مما تقدم يتضح لنا أن التوحيدى الذى جمع بين الفلسفة والمنطق من ناحية ، والأدب واللغة والعلوم العربية الأصيلة من ناحية أخرى ، استطاع أن يوفق بين النظرتين للبلاغة ، النظرة الفلسفية المؤسسة على القوانين والقواعد والبراهين والجدل ، والنظرة الأدبية الذوقية التى تقوم العمل الأدبى بمقياس المبنى على الدربة ، والممارسة والمثال الفنى يقول د. احسان عباس (وقد كان أبو حيان أصلح بحكم موقفه ليؤدى دورا فى الربط بين الثقافتين)(٢) ،أو بين المذهبين ، مذهب المتكلمين ، ومذهب الأدباء (مذهب المتكلمين الذين قادتهم أبحاثهم فى إعجاز القرآن إلى الاعتماد على القضايا والأقيسة العقلية والمنطقية فى تقدير وجوه الكمال ، والسمو البلاغى فيه ، ومذهب الأدباء الذين يعتمدون على الذوق الفنى ، والممارسة ، والمحاكاة ، والاقتداء بمن سبق فى تقدير الآثار من الوجهة الفنية)(٣) .

٥ – **الفلسفة وعلومها** : وجدت فى القرن الرابع الهجرى ، عصر التوحيدى ، نزعات متباينه فى فهم الفلسفة ، وتقنين أصولها العربية ، فنزعة عقلانية تحكم عقلها فى كل ما يختص بأمور الشريعة والدين أمثال إخوان الصفا ، ونزعة دينية تحكم الدين فى العقل والفلسفة ، فما وافق الدين من الفلسفة

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٣ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٢٤٣ .

(٣) ابو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٦٨ .

قبلوه وما عدا ذلك رفضوه ، وقد صارت هذه النزعة الدينية منهج أصحاب الكلام والإعتزال ، وآخرون أرادوا أن يجمعوا(١) ، بين إيمانهم بالفلسفة والدين فتأولوا الدين عن طريق الفلسفة كالكندى الفيلسوف ، والفارابى ، وآخرون فصلوا بين الدين والفلسفة ، وأرادوا أن يطوعوا الفلسفة لخدمة الدين بل هي تقل عنه فى الدرجة ، ولذا فقد ذموا من أراد خلط الفلسفة بالدين(٢) فالدين أو الشريعة مأخوذة عن الله عز وجل عن طريق الوحى عكس الفلسفة المأخوذة عن طريق الإجتهاد والملاحاة والملاجاة والاستنباط والرأى الشخصى (فأين الدين من الفلسفة ، وأين الشيء المأخوذ بالوحى النازل ، من الشيء المأخوذ بالرأى الزائل ... وبالجملة ، النبي فوق الفيلسوف ، والفيلسوف دون النبي ، وعلى الفيلسوف أن يتبع النبي ، وليس على النبى أن يتبع الفيلسوف لأن النبى مبعوث ، والفيلسوف مبعوث إليه)(٣) وهو رأى أبى سليمان السجستانى ومن انضم إلى حلبته ومنهم التوحيدى ، فكان يطوع الفلسفة ويروض مسائلها حتى تخضع لنواميس الدين وقوانين الشريعة . وقد تكلمنا فى الفصل الثانى من الباب الأول عن الروافد الفلسفية التى استقى منها التوحيدى معلوماته خاصة ، أستاذه السجستانى ، بالإضافة إلى ما قرأه مترجما من كتب فلاسفة اليونان كسقراط وأفلاطون وأرسطو وغيرهم ممن أورد أسماءهم وكتبهم، حتى استطاع بعد أن يقول شيئا فيها ،ويدافع عنها ،و.وضح مدى حاجة العلوم الأخرى إلى الفلسفة والمنطق ، فإن (شيوخ العلم ، وأرباب الحكمة ، وفرسان الأدب ، قد فرغوا من جميع ذلك فى كتب مشهورة تشتمل

---

(١) ظهر الاسلام جـ ٢ ص ١٦٥ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٥ ، ٦ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٩ ، ١٠ .

على آداب مأثورة مثل كتاب أقسام العلوم ، وكتاب اقتصاص الفضائل ، وكتاب تسهيل سبل المعارف ، فمن نظر في هذه الكتب عرف مغازى الحكماء ومرامى العلماء)(١) .

ولقد أشار عليه مشير ، وألح عليه ملح أن يؤلف فى الفلسفة شيئا مما أدركه علماء عصرة(٢) . وقد تناول التوحيدى الفلسفة باعتبارها لونا من ألوان الترف العقلى ، والثقافى من ناحية ولعلها تحقق له السعادة المفقودة ، والعيشة الهانئة من ناحية أخرى(٣) وأنها كأى فن من الفنون ، وأى صناعة من الصناعات لابد وأن تحقق التوحيد ثالثا ، لأنه يبرأ إلي الله من كل صناعة لا تحقق التوحيد ، ولذا فإنه كثيرا ما أكد ذلك فى كتابه المقابسات ، فعندما تناول المحرك الأول ، والكلام عليه قال (وهذا كلام من سره التوحيد فليكن اكثاره له على قدره وقدر حظه منه)(٤) ، وعلق على كلام جالينوس عن العقل والحس بقوله أيضا (.. إقتدارا بالعقل البشرى وتعرفا بالقياس الإنسى ، وإثارة للحكمة الإلهية وإستنارة بالحال التوحيديه)(٥) وقد سأل أستاذه أبا سليمان ذات مرة عن (عدم صفاء التوحيد فى الشريعة من شوائب الظنون ، وأمثلة الألفاظ ، كما صفا ذلك في الفلسفة)(٦) وأخيرا فإنه (إلى

---

(١) ثمرات العلوم ص ١٩١ .

(٢) المقابسات ص ١١٧ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. احسان عباس ص ١١١ .

(٤) المقابسات ص ٣٥٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٥٣ .

(٦) المقابسات ص ٢٥٧ .

التوحيد تنتهى الفلسفة بأجزائها الكثيرة، وأبوابها المختلفة وطرقها المتشبعة)(١)،
ثم إن أبا سليمان السجستانى قد حث التوحيدى وأقرانه على إنتحال الفلسفة والشريعة معا بعد (أن أفرز الشريعة من الفلسفة ثم حث على انتحالها معا ، وهذا شبيه بالمناقضة)(٢). ولقد عنى التوحيدى فى معظم كتبه ، خاصة الإمتاع والمؤانسة ، والمقابسات ، والهوامل والشوامل مع مسكويه بمسائل الفلسفة على إختلافها وتنوعها ، وعنى بالذات الإلهية وصفاتها وأفعالها ، فأما من ناحية وصف الذات الالهية فان التوحيدى ينتهى إلى عجز الإنسان عن إدراك حقيقة الذات الإلهية ، وبالتالى عجزه عن وصفها ، (فالله الذى لا سبيـــل للعقل أن يدركه ، أو يحيط به ، أو يجده وجدانا ، أولى وأحرى أن يمسك عنه عجزاً واستخذاءاً وتضاؤلا ، واستعفاء إلا بما وقع الأذن به من جهة صاحب الدين ... وأن الصمت فى هذا المكان أعود على صاحبه من المنطق ... وليس للخالق من هذا الواحد الأحد إلا الأنية والهوية ، فأما كيف ولم وما هو فانها طائرة فى الرياح كما تسمع وترى) (٣) ، فمهما أوتى العقـل البشرى من الإدراك والوعى للحقائق ، فإنه لن يستطيع أن يحيط بالذات الإلهيـــة لأن (الله فى الوقت نفسه منزه عن سائر الصفات البشرية)(٤) . وتناول أفعال الله سبحانه وتعالى بين الضرورة والإختيار(٥) ، فيقل لنا الآراء فى ذلك ، وإن مال إلى رأى أستاذه السجستانى (بأن قولنا : يفعل ولا يفعل ، وفاعل وغير فاعل ،

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ١٣٥ .
(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٢٣ .
(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ١٢٥ .
(٤) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٥٢ .
(٥) المقابسات ص ١٤٩ .

كلمات مطلقة على حد المجـاز والعادة)(١) ، وما ذاك إلا لتقريب أمثال هذه التصرفات إلى أذهان العبـاد ، فاستخدمت مجازا أفعالا فى التسمية . ويتناول وجود الله تعالى فلو قلنا إنه موجود لاحتاج إلى واجد ، وواجده إلى موجد فيلزم الدور أو التسلسل وكلاهما باطل ، غير أننا إذا أطلقنا لفظ (الموجود على أنه اسم فقط جاز)(٢) ، ومقصده كأستاذه المنطقى (تنزيه الذات الإلهية عن كل صورة من صور التشبيه أو الشركة)(٣) ، فإن هذه الألفاظ استعيرت من المحدث إلى المحدث ذاته فنعت بها تقريبا للأذهان ،فظن من ظن أن وجوده شبيه بوجود من أحدثهم ، وهذا ما يريد أن ينفيه التوحيدى عن الله سبحانه وتعالى . فمن (أشار إلى الذات فقط بعقله البرىء السليم من غير توريه باسم ، ولا تحلية برسم ، مخلصا ، مقدسا ، فقد وفى حق التوحيد بقدر طاقته البشرية لأنه أثبت الأنية ، ونفى الأينية والـكيفية وعلاه عن كل فكر وروية)(٤) . لأن حياة الله سبحانه وتعالى وصفاته ليست (من الأصناف التى يلج الوهم فى كنهها ، أو يلم النطق بحقيقتها ونعوتها ، لم تقع إلينا جمـلة فى عرض التسليم والتعظيم . ولهذا حسن أن نسلو عن كل فائدة من تلك المعانى ونتعلل بمـا وضح لنا ، ولا نتكلف ركوب البحر بلا سفينة صحيحة ، فذلك الجرم محروس من إشراق الوهم ، ومن تغلغل العقل ، ومن رسوم الذوات ، ومن حـدود الصفات ، ومن الجسارة على ما يجل عنه ويعتلى عليه ، نحن مكانيون وزمانيون خياليون وهميون ظنيون منقسمون مما كان ويكون ، حريون بالجهل جد

---

(١) المقابسات ص ١٥١ .
(٢) المقابسات ص ١٨٨ .
(٣) وأبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٥٤ .
(٤) المقابسات ص ٢٥٩ .

جديرون بالنقص ... فقد حرم الكلام فى هاتين الحياتين اللتين ليستا من باب الهيولى)[١] .

ومن الأسئلة العديدة التى سامر بجوابها الوزير سؤاله عن قوله تعالى (هو الأول ، والآخر والظاهر والباطن)[٢] فأجابه بقوله (ان الإشارة فى الأول إلى ما بدأ الله به من الابداع والتصوير والابراز والتكوين ، والإشارة فى الآخرة إلى المصير إليه فى العاقبة على ما يجب الحكمة من الانشاء والتصرف ، والانعام والتعريف ، والهداية والتوقيف ، وقد بان بالاعتبار الصحيح أنه عز وجل لما كان محجبا عن الابصار ظهرت آثاره فى صفحات العالم وأجزائه ، وحواشيه ، وأثنائه حتى يكون لسان الآثار داعيا إلى معرفته ، ومعرفته طريقا إلى قصده ... على أنه فى احتجابه بارز ، كما أنه فى بروزه محتجب ، وبيان هذا أن الحاجب من ناحية الحس ، والبروز من ناحية العقل . فإذا طلب من جهة الحس وجد محجوبا وإذا لحظ من جهة العقل ، وجد بارزا ، وهاتان الجهتان ليستا له تعالى ، ولكنهما للانسان الذى له الحس والعقل ، فصار بهما كالناظر من مكانين ومن نظر إلى شىء واحد من مكانين كانت نسبته إلى إلى المنظور إليه مفترقة)[٣] فقد أوضح أن الله سبحانه وتعالى يتناول الزمان والمكان لكى يقرب لنا المقصد الإلهى من الكلام (فالأول والآخر معان زمانية ، والظاهر والباطن معان مكانية ، وكل تصور لهذه المعانى على سبيل العيان إنما هو ظن وتخيل وحسبان ، ولا بد من التفرقة بين الحس والعقل فما

---

(١) رسالة الحياة ص ٦٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٩٠ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٩٠ .

كان المشاهد كالغائب ، ولا الغائب كالشاهد ، ولا الظاهر كالباطن ، ولا العين كالأثر ولا الأثر كالعين)[١] . ومرجع ذلك كله ومرد الاختلاف أن الناس (راموا تحقيق ما لا يحس بالحس ، ولو راموا ذلك بالعقل المحض بغير شوب لكان المروم يسبق الرائم ، والمطلوب يلوح قبالة الطالب من غير شك)[٢] .

وينتهي التوحيدي إلى القول بخطأ من يستعير من ظلام الحس أسماء وألفاظا وأوصافا ، تصف بها الأشياء الروحانية ، فذاك هو العجز بعينه ، لأنه لم يوفق في هذا (ولو وفق لوضع كل شيء موضعه ونسبه إلى شكله ، ولم يرفع الوضيع إلى محل الرفيع ، ولم يضع الرفيع في موضع الوضيع)[٣] . وبجانب ذلك فإن التوحيدي قد تناول الكثير من القضايا الفلسفية الهامة الأخرى والمتصلة بالذات الإلهية ، وعن العالم وقدمه وحدوثه ، وصلة العالم العلوي بالعالم السفلي ، وعن المعاد ، وكيفيته ، والعلة والمعلول ، والجوهر والعرض ، والمحسوس والمعقول ، وتعلق البعث والنشر بارادة الباري ، والحركة والسكون وشأن أهل الجنه ، وأقسام الوجود ، وأمور الغيب ، والفرق بين الوحدة والنقطة ، وإلى غير ذلك من مسائل تتصل بالله والعالم والإنسان وهي مبثوثه بكثرة بين تضاعيف الامتاع والهوامل والمقابسات . ولعل من يطالع هذه الكتب سوف يجد التوحيدي قد أفاد مما درسه على أستاذه السجستاني من أحاديث فلسفية كحديث الروح ، وما يتصل بها ، مما سمر به عند ابن العارض ، ولقد استطاع التوحيدي أن يجادل الفلاسفة ويدلي برأيه معهم وهو يعتقد أن الحق مثله في ذلك مثل العلم تسوده النسبية (فإن الحق لو جاء محضا لما اختلف فيه ذو الحجى ،

---

(١) أبو حيان التوحيدي د. زكريا ابراهيم ص ١٦٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩١

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩١ .

وأن الباطل لو جاء محضا لما اختلف فيه ذو الحجى ولكن أخذ ضغث من هذا وضغث من هذا)[١] ، فالباطل كالحق لا يمكن أن يكون خالصا من الشوائب صافيا من ضده ، فقد أخذ قوم الحق ممزوجا بقليل من الباطل ، وأخذوا الباطل فيه بعض الحق (فان الحق لم يصبه الناس فى كل وجوهه ولا أخطأوه فى كل وجوهه بل أصاب كل انسان جهة)[٢] ، فما أشبه هؤلاء وأولئك بعميان وقعوا على فيل فأمسك كل منهم طرفا ، فاخبر كل منهم ما وقعت عليه يده وظنه الحق ، وأن قول غيره باطل (فكل واحد منهم قد أدى بعض ما أدرك ، وكل يكذب صاحبه ويدعى فيه الخطأ والغلط والجهل فيما يصفه من خلق الفيل فانظر إلى الصدق كيف جمعهم ، وأنظر إلى الكذب والخطأ كيف دخل عليهم حتى فرقهم)[٣] .

ومن ثم فإنه يؤمن ويدعونا للإيمان بأنه ليس ثمة حقيقة مطلقة (بل ستظل حقيقتنا دائما أبدا جزئية نسبية متناهية على صورتنا ومثالنا وسيظل الفيلسوف مجرد شاهد ينطق بلسان تجربة بشرية قاصرة محدودة)[٤] .

ونستطيع أن نستشف فلسفيته من كثرة الحاحه وأسئلته التى وجهها إلى مسكويه ، تلك التى أثار فيها العديد من المشكلات الفلسفية حتى سماه د. زكريا إبراهيم « فيلسوف التساؤل » . ومن يقرأ هذه الأسئلة سوف يجد التوحيدى يستفسر عما شاع بين النـاس على أنه بديهية ، ويعجب من كل ما حوله ،

---

(١) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣٦ .

(٢) المقابسات ص ٢٥٩ .

(٣) المقابسات ص ٢٦٠ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٨٠ .

ويدهش له ، وتلك هي سمات العقلية الفلسفية ، فالشخص الذى يملك مثل هذه العقلية (هو الذى يتمتع بالقدرة على التعجب من الأحداث المألوفة ، وأمور الحياة العادية ، بحيث يتخذ موضوع دراسته من أكثر الأشياء ألفة وأشدها ابتذالا ... وكلما قل حظ المرء من الذكاء بدا له الوجود أقل غموضا ، وأدنى سرية . ومعنى هذا أن كل شيء إنما يبدو للرجل العادى أمرا طبيعيا يحمل فى ذاته تفسير أصله ونوعه وغايته)(١) ، وكل أسئلة التوحيدى تؤكد هذا الاتجاه ، فمعروف شائع أن الجهل لا يتعلم ، غير أن التوحيدى يسأل عن ذلك مسكويه فيقول له (لم كان الانسان محتاجا إلى تعلم العلم ولا يحتاج الى تعلم الجهل)(٢) .

وأيضا فمعروف شائع أن صحبة الأشرار ضارة ، ولكن يندر أن نتساءل عن السبب فى أن المرض يعدى وأن الصحة لا تعدى ، وأن تأثير (الشرير فى الخير أسرع مما يؤثر الخير فى الشرير)(٣) . وإلى غير ذلك مما أثار دهشة وعجب التوحيدى من أمور الحياة وظواهرها ، مما هو مألوف لدى الجميع غريب على التوحيدى ، ومن هم على شاكلته من الفلاسفة الذين تميز عن بعضهم بأنه نظر إلى الفلسفة من خلال الدين ورآها لا تعلو إلى مرتبته ، بل هي فى خدمة الدين ، لذا روض اللغة لتخدم هذا الهدف ، فصارت مطواعة فى يده ، فعندما يسأل هل الطبيعة بمعنى فاعلة أم فعيلة ، نراه ينتهى إلى أنها بمعنى مفعولة حتى لا ينسب فعلا لغير الله تعالى .

(١) المرجع السابق ص ١٨٩ .
(٢) الهوامل والشوامل ص ٥٢ .
(٣) الهوامل والشوامل ص ٢٧٦ .

وقد انسحبت روح التساؤل والدهشة على مشكلات الإنسان نفسه وما يعتريه من أحوال ، فتناول فلسفة البخل في الناس[1] ، وأن الممنوع مرغوب فيه ، وفلسفة القبح والجمال ، فسأل عن سبب استحسان الصورة الحسنة[2] ، وتعلق نفسية الإنسان بالرياسة[3] ، وعن السبب في غرور أولاد المشهورين وكبرهم وتعاليهم على الناس) وأصل هذه الآفة[4] ، وغير ذلك من المسائل النفسية كسبب استشعار الخوف بلا مخيف[5] ، وعن السبب في خجل الناظر إلى الخطيب وحيائه[6] . وقد أكد لنا التوحيدى نقلا عن أحد الحكماء أن (للنفس أمراضا كأمراض البدن)[7] ، وأن هذه الأمراض النفسية لا تقل خطورة عن الأمراض البدنية ، وأن الصحة والمرض ليسا من أخلاق الانسان (ولكنهما يوجدان في الإنسان بواسطة النفس، أما في البدن وأما في العقل ، ولذلك يقال أمراض البدن ، وأمراض النفس ، وصحة البدن وصحة النفس)[8] . وقد حفل الناس بالبدن وبصحته، وإذا اعتل منه عضوا أوجزء ذهبوا للأطباء يعالجونه بشتى أنواع العقاقير ، أما أمراض النفس فقد أهملت ولم تعالج (وإذا كان الإنسان قد علم أنه مركب من شيئين أحدهما شريف

---

(١) المرجع السابق ص ١١٨ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣٩ ، ١٤٠.

(٣) المرجع السابق ص ١٨٤ .

(٤) الهوامل والشوامل ص ١٩٧ .

(٥) المرجع السابق ص ١٨٤ .

(٦) المرجع السابق ص ٣١٢ .

(٧) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦٣ .

(٨) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٥٣ .

وهو النفس والآخر دنىء وهو الجسم ، فاتخذ للدنىء منها أطباء يعالجونه من أمراضه التي تعروه ، ويواظبون عليه بأقواته التي تغذوه ويتعاهدونه بأدويته التي تنقيه ، وترك أن يفعل بالشيء الشريف مثل ذلك . فقد أساء الاختيار عن بينة وأتى الغلط على بصيرة ... وأطباء هذه النفوس هم أهل الفضل)(١). إلى غير ذلك من قضايا تتصل بالإنسان ونفسه ومشكلات هذه النفس .

وكما بحث في نفسية الإنسان بحث في أخلاقه، فكان بحق عالم نفس وأخلاق قبل علماء النفس والأخلاق ممن تطن أسماؤهم فتقرع الآذان وتملأ الأذهان يقول عن الأخلاق (الخلق الحسن مشتق من الخلق ، فكما لا سبيل إلى تبديل الخلق ، كذلك لا قدرة على تحويل الخلق ، لكن الحض على إصلاح الخلق وتهذيب النفس لم يقع من الحكماء بالعبث والتجزيف بل لمنفعة عظيمة موجودة ظاهرة)(٢) ، ويقسم لنا أخلاق الإنسان وسماتها فيقول (أخلاق الإنسان مقسومة على أنفسه الثلاث ، أعنى النفس الناطقة ، والنفس الغضبية ، والنفس الشهوانية . وسمات هذه الأخلاق مختلفة بعرض واسع)(٣) ، وكل ذلك سبل مؤدية إلى الإقرار والاعتراف بالإله الذى بجوده وجد ما وجد (فمن أخلاق النفس الناطقة ، البحث عن الإنسان ثم عن العالم ، لأنه إذا ع ف الإنسان فقد عرف العالم الصغير ، وإذا عرف العالم فقد عرف الإنسان الكبير ، وإذا عرف العالمين عرف الإله الذى بجوده وجد ماوجد ، وبقدرته ثبت ماثبت ، وبحكمته ترتب ما ترتب وبمجموع هذا كله دام ما دام)(٤) . وبجانب نفسية الإنسان

---

(١) الاشارات الالهية ص ٣٩٩ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٨ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٧ .

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٧ .

وأخلاقه تناول الأمم والمجتمعات والأفراد ، فكان عالم إجتماع كبير ، عندما تناول خصائص الأمم ، وصفات الفضل والشرف فيها (فإن الفارسى ليس فى فطرته ولاعادته ، ولا منشئه أن يعترف بفضل العربى ولا فى جبلة العربى وديدنه أن يقر بفضل الفارسى . وكذلك الهندى والرومى ، والتركى والديلمى ... فاعتبار الفضل والشرف موقوف على شيئين , أحدهما ما خص به قوم دون قوم في أيام النشأة بالاختيار للجيد والردىء ، والرأى الصائب ، والقائل ، والنظر فى الأول والآخر . . فلكل أمة فضائل ورذائل ولكل قوم محاسن ومساوٍ ، ولكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعقدها كال وتقصير ، وهذا يقضى بأن الخيرات والفضائل والشرور والنقائض مفاضة على جميع الخلق ، مفوضة بين كلهم)(١) .

وصفوة القول فإنه يكفى من القلادة ما أحاط بالعنق ، فمن (أراد أن يتفلسف فيجب عليه أن يعرض بنظره عن الديانات ، ومن اختار التدين فيجب عليه أن يعرد بعنايته عن الفلسفة)(٢) .

يقول مارك بيرجيه (ولقد استطاع أبو حيان التوحيدى أن يجعل لديانته الصدى الواسع ، بالإضافة إلى ابراز الخصال الحميدة والشيم العربية وتقاليدها)(٣) .

وبعد فهذا هو التوحيدى بآثاره الأدبية من لدن البصائر حتى أخر رسائله ، وهذه أيضا هي آثاره الفكرية واللغوية والنحوية والنقدية والبلاغية والفلسفية ، وثمة قضايا أخرى متناثرة عبر كتبه تطل برأسها بين هذه الكتب كأنها البرق

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٧٣ وانظر ص ٢١٢ أيضا .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٨ .

(٣) Bulletim : D' Etudes Orientales : P. 45.

الذى يخطف الأبصار ، أثارها التوحيدى بروحه التساؤلية الطلعة ، وأجراها على قلمـه السيال ، و ناقش فيها وقابس وسأل كل من حوله ، حتى نفسه فقد استنطقها ليفرغ لنـا ما فى عقله ، كل ذلك بروح الأديب وأسلوب الشاعر ، وخفة الطائر ، وليته توفرت له رفاغة العيش ، حتى كنا ننعم بالمزيد من قضايا، وكتب تشوبها روح التفاؤل والسماحة لا روح العوز والفقر والحقد والكراهية.

ثانيا

الفصل الثاني

الفن الكتابي لأبي حيان وخصائصه

فنه الكتابى وخصائصه

إذا كان ثمة مقولة مأثورة « لبوفون » مؤداها أن الأسلوب هو الإنسان نفسه ، فإننا نضيف إلى ذلك بأن الأسلوب مرآة عصره أيضا ، ومن ثم فإن الأسلوب فى القرن الرابع الهجرى كان — بالنسبة لنا على الأقل — مرآة صادقة لما شاع فى ذلك العصر من ترف فى حياتهم ، وترف فى ثقافتهم أيضا فتنوع أسلوبهم بين وجدانيات أدبائه وعلمائه ، صاغوه ، ونحتوه ، ثم اتخذوه شرعة ومنهاجا ، بعد أن نمقوه وزركشوه بكل ما جادت به قرائحهم وتفننت به عقولهم من ألوان الصنعة والزخرف .

غير أنه لا يفهم من هذا أن أسلوب هـذا القرن لا يرتبط بوشيجة أو بأخرى بما سبقه من أساليب ، فإنه يضرب بأعطانه ، وتمتد جذوره لتصل إلى طريقة عبد الحميد الكاتب ، وابن المقفع ، والجاحظ ، فإن هؤلاء وكثيرين غيرهم قد وضعوا الأسس الصالحة التى سار عليها من عاصرهم ، وانتخب بعضا منها من جاء بعدهم ، وزادوا عليها بما رأوه مناسبا لهم ولأذواق معاصريهم (فقد عودوا القراء تذوق الكتابة البليغة ، وحببوا إليهم النثر المصنوع ، فأصبح المتأدبون يتأملون مواقع الألفاظ وقرار التراكيب) (١) فتذوق الجميع فى هذا القرن حلاوة الأسلوب بالمعنى المتعارف عليه بينهم ، فصاروا يجدون المتعة ، كل المتعة فى أسلوب كاتب أو أديب حفل بكل ألوان البديع وكبل أسلوبه بها طالما (أصابت الغرض الذى وضعت له ، ولو كان غرضا لفظيا لا يتوقف عليه تمام المعنى المراد) (٢) ، لذا لهج الجميع كتابا

---

(١) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ١٧٢ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٧٤ .

وقراءاً بألوان البديع الذى سيطر على مشاهير كتاب ذلك العصر ، كابن عباد والحريرى، والخوارزمى (ممن سلكوا بالأسلوب ناحيـــة اللفظ المزخرف ، والعبـارة المصنعة فى الإفصاح عن هـذه المعانى التى تتصـل بكتابة العهود ، والرسائل الديوانية والمقامات) (١)ولقد ولى الوزارة مشاهيرهؤلاء الكتاب فكان من نمق وحسن فى أسلوبه وسجع وزاوج وجنس هو الأحق بهـا من غيره ، ومن ثم انتقلت الصنعة الأسلوبيه إلى كتـــاب الدواوين ، فكلما عنى الكاتب بأسلوبه كان طريقه إلى النجاح أسهل ، ومن ثم عرفنا أمثال آل البرامكة ، وآل الصولى ، وعبد الحميد الـكاتب وابن المقفـع ، وآل العميد وابن عباد ، وآل ثوابة وابن الفرات . فقد سيطر السجع — خاصة فى القرن الرابـع — على كل ما يكتبون فقـــد (أصبح عاما بين الـكتاب فى ديوان الخلافة ، فليس هناك شىء يكتب ، إلا ويصاغ فى أسلوب السجع) (٢)

وكما كان بلاط الأمراء يعج بالعلماء والأدباء ، ويفاخربهم هؤلاء الأمراء والوزراء فإنهم أيضا جمعوا فى دواوينهم كل ما استطاعوا جمعه من كتاب بلغاء فوقع أيضا التنافس بين هؤلاء الكتاب فكل منهم (يحاول أن يبلغ من تصنيعه وتجميـله لأساليبه ، ما لم يبلغـه كاتب آخـر من كتاب الحـكام والأمراء المجاورين) (٣) ، فقد كلف الجميع باللفظ حتى ، غالوا فى توشيته وتطريزه ، ولو على حساب المعنى . ولم يكن هذا الأمر وقفا على الرسائل الديوانية فحسب بل أمتد أثره إلى الرسائل الإخوانية والشخصية أيضا (وحتى المقامات التى ابتكرها بديع الزمان تسمها هـذه المياسم ، فهى لا تعبر عن قصص كما

(١) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرازق محى الدين ص ٣٣٠ .

(٢) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢٠١ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢٧

يفهم منها ، وإنما تعبر عن عبارات مرصوصة يمكن للأديب أن يستخدمها في أعماله) (١) .

وصفوة القول، فإن القرن الرابع يعتبر عصر البديع - إلا قليلا - فقد خلف لنا أدباء هذا القرن رسائل جميلة تدل على البراعة والذوق وامتلاك ناصية اللغة ، وإجادة التعبير بها في رسائلهم التي تعتبر من (أجمل آيات الفن الإسلامي ، ومادتها أنفس ما اشتغل به الفنانون ، وهي اللغة ، ولو لم تصل الينا آيات الفن الجميلة التي صنعتها أيدى الفنانين في ذلك العهد من الزجاج والمعادن لاستطعنا أن نرى في هذه الرسائل مبلغ تقدير المسلمين للجمال الرقيق ، وامتلاكهم لناصية البيان في أصعب صوره وتلاعبهم بذلك تلاعبا) (٢) أدى بهم في كثير من الأحايين إلى الإغراق المفضي إلى الغموض .

وبجانب هذه المدرسة اللفظية التي انتصرت في هذا القرن لأن مشايعيها كان بيدهم الحل والعقد ، ثمة مدرسة أخرى ، أحيوا القديم ، وتمسكوا بالأساليب العربية القوية - المشوبة أحيانا ودون عمد بالزخرف - وربطوا بين اللفظ والمعنى فلن يأتى أحدهما جميلا على حساب الآخر، ودعوا إلى سلاسة الطبع لأن (سلاسة الطبع أحوج منه إلى مغالبة اللفظ، وأنه متى فاته اللفظ الحر، لم يظفر بالمعنى الحر لأنه متى نظم معنى حراً ولفظا عبداً ، أو معنى عبداً ولفظا حراً فقد جمع بين متنافرين بالجوهر ، ومتناقضين بالعنصر) (٣) . وكان من تلاميذ هذه المدرسة أبو حيان التوحيدى والصابى ، ومسكويه فقد (سلكوا

---

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢٢٩

(٢) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ٤٠٠

(٣) رسالة ثمرات العلوم ص ١٩٥

بالأساليب مسلك الثقافة القوية ، والنظر العميق ، والعبارة المستخدمة في الإفصاح عما يدور في النفس من سامي المعاني والأغراض) (١) : فهم لم يتكلفوا السجع ولم يتركوه فإن (السجع في الكلام كالملح في الطعام ، فإنه متى ظفر منه بمقدار الرتبة وحسب الكفاية ، حلا منظره وبهر بهاؤه ، وسطع نوره ، وانتشر ضياؤه ، ومتى زاد على المقدار ضارع كلام النسأة والكهنة من العرب أو كلام المستعربين من العجم) (٢) ، ومن ثم عاب أبو حيان التوحيدي أسلوب ابن عباد وما ذاك إلا لكلفة بالسجع في الكلام والتلم عند الجد والهزل ، حتى بلغ به ذلك (أنه لو رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك ، ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل ، وكلفة صعبة ، وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لكان يخف عليه أن لا يفرج عنها ويخليها ، بل يأتي لها ويستعملها)(٣) .

غير أنه لا يفهم من هذا أنه يحرم استعمال السجع في الكلام ، فقد استعمله هو في أسلوبه - كما سنوضح - بعد أن وضع لنا الضوابط لاستعماله في إعتدال وتبصر ، فإنه يسلس في مكان ، وينبو في آخر ، ومن ثم فليس كل كاتب بقادر على أن يلهج بالسجع (فانه بعيد المرام وإذا طلب الواقع موقعه ، والنازل مكانه ، ولا تهجرنه أيضا كله فإنك تعدم شطر الحسن ، والذي يجب أن تعهد في ذلك هو مقدار يجري مجرى الطراز من الثوب ، والخال من الوجه ... وقد يسلس السجع في مكان دون مكان)(٤) . فالمعول عند التوحيدي في استخدامه

(١) أبو حيان التوحيدي د. عبد الرازق محي الدين ص ٣٣٠

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣٦٥ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ١٢٤

(٤) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣٦٦

أن يكون متوسطا فلا يلهج الإنسان به ، ولا يهجره البتة حتى يأتي عن عفو الخاطر دون تكلف أو أغراق ، وهو بهذا يضع لنا أساسا قويما للأسلوب الأدبي من جملة الأساليب التي وضعها التوحيدي لكتاب قرنه ، وكأنه بذلك أراد أن يعيب طريقتهم في التكلف والإغراق في السجع ، ولم يكتف التوحيدي بهذا بل حدد طرقا مثلى لما يجب أن يكون عليه الكاتب ، وما ينبغي له في كتابته وصفاتها ، وطريقة صياغة الكلام الجيد ، وطريقة تأليفه ، وعلى كل فإن من (أراد خطابة البلغاء على طريقة الأدباء ، ومجاراة الحكماء على عادة الفضلاء ، احتاج ضرورة إلى تقديم العناية بأصول الأساس ، وحفظ فصول هي الأركان ، ولن ينفعها تقديمها دون إحكامها . كما لا يجدي عليه حفظها دون عرفانها)[1].

ويخرج التوحيدي من مرحلة التعميم هذه إلى مرحلة التخصيص ، فبعد أن وضع أساساً عاما للخطيب الذي يريد لنفسه البلاغة ، والفضل في القول ، يشترط عليه ألا يكون « ببغاءً » يردد ما كان يحفظه دون تدبر أو معرفة بقواعد الأسلوب وأصوله وهو ما قال عنه د. زكي مبارك « المبتذل والطريف في التعابير » أو « الكليشيه » كما ذهب الأستاذ ديمومبين[2] ، فلن ينفع الخطيب تقديم مثل هذه التعابير دون أن يعرف أحكامها وحقائق استعمالها نقول إنه خرج من حيز التعميم إلى حيز التخصيص ، فحدد لنا القواعد الدقيقة التي إذا ما استوفيت صار الأسلوب بليغا ، وعد صاحبه من البلغاء (فمن أوائل تلك العناية وجمع بدد الكلام ثم الصبر على دراسة محاسنه ، ثم الرياضة

---

(١) البصائر والذخائر جـ ٣ ص ٤٢٢

(٢) النثر الفني جـ ١ ص ١٨٠

وتأليف ما شاكل كثيرا منه ، أو وقع قريبا إليه ، وتنزيل ذلك على شرح الحال ألا يقتصر على معرفة التأليف ، دون معرفة حسن التأليف ، ثم لا يقف مع اللفظ وإن كان بارعا رشيقا حتى يفلي المعنى فليا ، ويتصفح المغزى تصفحا ، ويقضى من حقـــه ما يلزم في حكم العقل ليبرأ من عارض سقم ، ويسلم من ظاهر استحالة ، ويتعمد حقيقته أولا ثم يوشيه ثانيا ، ليترقرق عليه ماء الصدق ، ويبدو منه لألاء الحقيقة ، ولن يتم ذلك حتى يتجنب غريب اللفظ ، ووحشيه ومستكرهه وبدويه ، وينزل عن ربوة ذى العنجهية وأصحاب اللوثة وأرباب العظمة بعد أن يرتقى عن مساقط العامة فى هجر كلامها ، ومرذول تأليفها)(١).

وهذه القواعد التى يضعها التوحيدى للكاتب تدل دلالة صريحة على ما كان يطلبه التوحيدى فى التعبير البليغ ، ومايصاحب ذلك من معاناة وجهد ، ولن يتيسر ذلك لأحد إلا لمن كان مثله قد ملك أعنة اللغة ، ووقف على دلالة معانيها وغريب ألفاظها ، وقدر على تطويع نفسه وعقله على الاستعمال البليغ للكلام ، وروضه على قلمه ، وروض قلمه عليه لأن (الكلام صلف تياه لا يستجيب لكل إنسان ، ولا يصحب كل لسان ، وخطره كثير ، ومتعاطيه مغرور وله أرن كأرن المهر ، وإباء كإباء الحرون ، وزهو كزهو الملك ، وخفق كخفق البرق ، وهو يتسهل مرة ويتعسر مراراً ، ويذل طوراً ويعز أطواراً)(٢).

ومن ثم فإننا عبرنا عن ذلك بالترويض لأن التوحيدى عبر عنه بأنه يشبه المهر فى نشاطه وجموحه ، وكان مصيبا فى هذا التشبيه للصفات التى أستعارها من المهر وأضفاها على الكلام لكى يوضح لنا الجهد والمعاناة التي يبذلها هو فى

---

(١) البصائر والذخائر ج ٣ ص ٤٢٢ ، ٤٢٣

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩

أسلوبه . وما يجب على الكتاب أن يبذلوه أيضا ، وكأنه يريد أن يحذرهم من طرف خفى بأن الكلام لن يستأنسه ، ولن يستجيب إلا لمن كان قادرا عليه وقويا بين يديه ، حتى يستطيع أن يصوغ كلاما رقيق اللفظ ، لطيف المعنى (تلألأ رونقه ، وقامت صورته ، بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنه نظم ، يطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنع مقصوده على الطبع ، حتى إذا رامه مريغ حلق ، وإذا حلق أسف ، أعنى يبعد على المحاول بعنف ويقرب من المتناول بلطف)(١) ، وهو شديد الإلحاح على الكاتب البليغ ، والأسلوب الجيد فلم يفتر ، ولم يكل أو يمل من كثرة ترديده لما يجب أن يكون عليه الأسلوب والكاتب ، وكأنى به آراد - وهو الوراق والنساخ - أن يفصح عن نفسه ويعلن على الملأ تملكه الأصول المرعية للكتابة عله - وكما قلنا سلفا - يعلق بديوان ، أو يلحق بوزير ، فاتخذ هذا الأسلوب الذى ظهر فيه بمظهر المعلم والمدرس الحاذق ، وربما غاظه ما كان عليه الكتاب من هتك للأساليب ، وخروج عن التقاليد ، ومغالاة فى الألاعيب اللفظية ، فقرر أن (الكاتب البليغ يحتاج إلى تجنب العويص ، والطرق المستوعرة ، والألفاظ المستكرهة ، وتلزيق المتكلفين ، وتعليق أصحاب الأهواء والمتكلمين)(٢) .

وقد اقسم الكتاب عنده إلى سبعة أصناف فالكامل : من كان له حظ فى الانشاء والاملاء ، والأعزل : الذى يملى ولا يكتب ، والمبهم : الذى يكتب ولا يملى ، والرقاعى : الذى يبلغ فى الرقاع حاجته ولا يصلح لعظم الكتابة ، والمخيل : الذى له عارضة وبيان ورواية وإنشاء وتعرف بالآداب ولا طبع له

---

(١) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٤٥

(٢) البصائر والذخائر جـ ٣ ص ٦٧٥ وأنظر أخلاق الوزيرين ص ١٣٥ خير الأساليب وخير الكلام .

فى الـكتابة ، وإذا كان عاقلا صلح لمنادمة الملوك ، والخلط . الذى يرى له فى الـكتاب الواحد بلاغة جيدة ، وفدامة عجيبة ، والسكيت : المختلف المتبلد ، وربما جاء بالشيء المحتمل إذا تعنى فيه(١) .

وقد حقق التوحيدى هـذه الشروط فى أسلوبه ، كما طالب بها غيره من الـكتاب ، فوصف الوزير ابن سعدان أسلوبه بالفصاحة ، ولفظه بالسهولة ، وفصاحته بالبيان فقال له فى حـــديث جرى بينهما (لخصه بلفظك السهل ، وإفصاحك البين إن وجب أن تباحث غيره)(٢) . بل لقـد حنق عليه بعض كـتاب الدواوين واستكثر عليه رشاقة أسلوبه وحسنه ، بل ذهب إلى أبعـد من ذلك حسدا وغيظا لأن كلامه (لايجوز أن يكون له لرشاقته وحسنه)(٣).

بل إن ابن عباد سأله مرة قائلا له (من أين لك هذا الـكلام المفوف المشوف الذى تكتب إلىّ به فى الوقت بعد الوقت)(٤) ، غير أن الأمر ليس وقفا على معاصرى التوحيدى ، فقـد شهد له كل من كان سليم الطبـع ، عارفا لجيد الأساليب الأدبية ، فهو أعظم كـتاب النثر العربى على الإطلاق ، فقد بلغ مرتبة الأستاذية لـكل من عبر عما بنفسه فى قوة وحرية فى التعبير (فقد كان عالما بدقائق الأسلوب الرائع ، وقادرا عليه ...)(٥) ، وبعده الأستاذ أحمد أمين من أشهر الكتاب البويهيين (فكتابته يعنى فيها بالموضوع كما يعنى بالشكل ،

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ١٣٧

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٩

(٣) البصائر والذخائر جـ ١ ص ١٩٣

(٤) أخلاق الوزيرين ص ٤٩٤

(٥) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى جـ ٢ ص ٣٦٥ ٤١٦

وهو غزير العقل ، واسع العلم ، حسن الصياغة ، جيد السبك)(١) ، بل يعتبر أفضل من كتب في الأخوانيات عند د زكي مبارك(٢) .

وكما سلف القول ، فإن التوحيدى تنكب طريقة أهل عصره فى الكتابة، تلك الطريقة التى ـ كما قلنا أيضا ـ غلب عليها طابع السجع والبديع بألوانه التى بلغت حد المغالاة والاحالة فلم يستطع أحد ـ إلا قليلا ـ الفكاك من هذه الطريقة التى صبغت العصر بصبغتها مما يخالف شعورهم وأحاسيسهم فالاسلوب (لا يقلد تقليدا أعمى ، بل هو ينبع من طريقة الشعور الخاصة ، وطريقة الفنان فى التعبير) كما يقول سيزان(٣) ، فعلى الفنان أيا كانت رؤيته سواء أكان شاعرا أم ناثرا أن يبدأ من نفسه وأن يمتاح أسلوبه من داخله غير أنه لا يتم له ذلك إلا بمجهود عنيف لأن (العمل الفنى أظهار حر رفيع للشخصية)(٤) . ولن يتأتى هــذا الا لمن وهب شخصية فذة صارت اللغة فى يدها كقطعة الصلصال فى يد النحات أو سبيكة الذهب فى يد الصائغ فكلاهما يتناول مادة غفلا ، وأمامهما مثال لا يريدان أن يحتذياه ، بل يريدان خلق أمثلة أخرى تعيش بعدهم (فالعبقرى لا يخضع لصيغ عصره ما دام ـ على عكس ذلك ـ يقوم بإبداع صيغ أخرى ، وهوا بهذا يحدد عصره تحديدا جماليا ، كما سوف تراه الأجيال المقبلة)(٥) .

---

(١) ظهر الاسلام جـ ١ ص ٢٢٨

(٢) النثر الفنى جـ ١ ص ١٦٦

(٣) بحث فى علم الجمال ص ٥٦

(٤) المرجع السابق ص ٥٦

(٥) بحث فى علم الجمال ص ٥٥

ومن ثم فإن التوحيدى بعبقريته الفذة لم يخضع للبديع والسجع فى عصره، كما لم يخضع لأساليب الجاحظ الفنية ، وإن سار عليها إلا أنه أبدع صيغا بذ بها الجميع وفاقهم، ومرد ذلك كله أنه استطاع أن يعبر عن نفسه فى أصالة ووضوح.

فقد استطاع التوحيدى أن يربط ما انقطع من وشائج بين (التقاليد الأدبية الاتباعية . . التى وضع أسسها عبد الحميد الكاتب وابن المقفع بصورة عامة ، والجاحظ بصورة خاصة ، فكان التوحيدى حلقة وصلت ما انقطع من التقاليد الجاحظية)(١) ، بل استطاع أن يعيد إلى الأذهان مرة أخرى أسلوب الجاحظ المتفنن فى عصر كان ينظر إلى صنعة الجاحظ نظرة الكلال والملل ، ومن ثم طفق بين آونة وأخرى يترسم خطاه ويتكلم عن مزاياه ، ويزرى بمن جاراه دون أن يقف على دقائقه ودخائله، ولم يتدبر مفاتحه ، ولذا عاب أبا الفضل ابن العميد (لأنه تخيل مذهب الجاحظ وظن أنه ان تبعه لحقه ، وإن تلاه أدركه فوقع بعيدا من الجاحظ ، قريبا من نفسه ، الا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقى عند كل إنسان ، ولا تجتمع فى صدر كل أحد، بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر ، والفراغ ، والعشق والمنافسة والبلوغ ، وهذه منائح قلما يملكها واحد ، وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد) وأيضا ابنه ذو الكفايتين تشبه بالجاحظ فافتضح(٢) لأن كلام الجاحظ هو (الخمر الصرف، والسحر الحلال) ، أما بيانه فليس ثمة من يسبقه أو يدانيه أو يلاحقه فيه ، بل إن البليغ المشهور ليخجل وجهه إذا جاءه بيان الجاحظ (ومتى رأيت ديباجة كلامه ، رأيت حوكا كثير الوشى قليل الصنعة بعيد

---

(١) البصائر والذخائر جـ ١ ص ج

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦٦

التكلف ، حلو المجنى ، مليح العطل ، له سلاسة كسلاسة الماء ، ورقة كرقة الهواء ، وحلاوة كحلاوة النائل فسبحان من سخر له البيان وعلمه وسلم فى يده قصب الرهان وقدمه ، مع الاتساع العجيب ، والاستعارة الصائبة ، والكناية الثابتة ، والتصريح المغنى ، والتعريض المنبى ، والمعنى الجيد ، واللفظ المفخم ، والطلاوة الظاهرة ، والحلاوة الحاضرة إن جد لم يسبق ، وإن هزل لم يلحق ، وإن قال لم يعارض ، وان سكت لم يعرض له)(١) . ومن ثم كان اعجابه بالجاحظ واقتداؤه به ، اقتداء التلميذ بأستاذ جليل جعله القدوة والمثل ، فأخذ منه وزاد على ما أخذ بجزالة اللفظ وسعة العلم . فإن قرنه انضج العلوم ، ومثل العلم العربى إلى أين وصل(٢) ، ومن ثم تأتى كما قلنا عبقرية الرجل (ولذا حق لنا أن ندعوه خليفة الجاحظ . ذلك اللقب الذى أطلق على ابن العميد ، والوشائج التى تجمع بين التوحيدى والجاحظ أبين وأقوى من تلك التى تجمع بين الأخير وابن العميد)(٣) ، وقد رأينا فى مصادر التوحيدى كيف كانت كلمته بمطالعة كتبه ، خاصة كتاب الحيوان الذى نسخه لأبى الوفاء المهندس(٤) ، ولا غرو فكتب الجاحظ (هى الدر النثير والنور والمطير)(٥) ، وقد أثر ذلك كله فى أسلوب التوحيدى على نحو ما سنوضح بعد .

وان كان د كيلانى قد حدد طرق الانشاء فى الأدب العربى بأربع طرق انشائية ، فالأولى : لابن المقفع بما فيها من صفاء وسهولة وبعد عن الزخرف

---

(١) البصائر والذخائر ج ١ ص ٢٣٢ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٨٧

(٣) أبو حيان التوحيدى د. كيلانى ص ٦٤

(٤) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥

(٥) البصائر والذخائر ج ١ ص ٤ .

والصنعة ، والثانية : للجاحظ ومن صفاتها جمال العبارة ورصانتها وتكثر من التقطيع في الجمل فتقصر تارة وترسل تارة أخرى مع حرص على الإطناب والاستطراد وتفكهة القارىء ، والثالثة : طريقة ابن العميد بما فيها من سجع وجناس ومحسنات بديعية لفظية ومعنوية ، والرابعة : للقاضي الفاضل وسبيلها الإغراق في الصنعة حتى لو ضحت بالمعنى (على أن تلك الطرائق لأربع كانت على الأغلب اتجاها عاما في الكتابة الفنية اقتضاه تطور الأزمان)[1] غير أننا لا نميل معه إلى إدراج التوحيدي ضمن طريقة الجاحظ ، فهو قد تأثر به وسلك نهجه ، ولهج بتقريظه لكنه لم يفن في شخصه ولم يتوقف عند أسلوبه ، بل زاد عليه بعض الشيء ، وأضاف إليه ما فرضته عليه ثقافته وعلمه وكما يقال (عبر عن نفسك في أصالة تصبح أنت الآخرين أيضا)[2] ، وهذا ما فعله التوحيدي فقد عبر عن نفسه بأصالة مضارعا طريقة الجاحظ ، ولو كان أفنى شخصيته في شخصية أستاذه لما وجدنا التوحيدي في أسلوبه ، وكنا وجدنا الجاحظ في أسلوب التوحيدي ، وان كان ثمة فروق ، فرقيقة متموجة فقد (أخذ التوحيدي نفسه ببناء التعبير على الأزدواج تقليدا للجاحظ ، غير أن هذا الأزدواج نفسه عند أبي حيان كان أغنى وأحفل بالموسيقى وأوفر سجعا من الازدواج عند الجاحظ ، لأن طبيعة القـــرن الرابع كانت تفرض على التوحيدي الأهتمام بالجرس والنغمة ، ... ولذلك نستطيع أن نجد في نثر التوحيدي قوة لا نلمسها في نثر أستاذه ، مستمدة من حدة الانفعال، والاندفاع

---

(١) أبو حيان التوحيدي د. كيلاني ص ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) بحث في علم الجمال ص ٥٦

عنده)[١] ، ويؤكد هذا أيضا د. عفيف بهنسي بقوله (على أن موسيقى الكلمات كانت أشد طنينا وجرسا عند التوحيدى منه عند الجاحظ)[٢] ، وإلا لما صار امام البلغاء الذى لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة[٣]، فقد كان حقا علما من أعلام الفكر الإسلامى وقوة فعالة من تلك القوى الكثيرة التى تضافرت على الأدب العربى تدفعه إلى الامام وتلونه بما استطاعت من ألوان التطور سواء فى موضوعاته وأفكاره ـ كما سبق أن أوضحناسلفا ـ أو فى منهجه وأسلوبه ، فلقد استطاع التوحيدى بحسه اللغوى والبلاغى أن يتفنن فى أسلوبه ، ويتنكب طريق معظم كتاب عصره ، فجعل وكده الأسلوب الرصين أيا كان الموضوع الذى يعالجه مازجا الفكر بالعاطفة ، فقد كان فنانا أصيلا فى تعبيره وأسلوبه ، لأنه كان يسبر أغوار موضوعه الذى يكتب عنه ويعبر عنه بعد ذلك بحرارة وصدق (فهو كاتب فكرة حيث يعبر عن فكرة ، وهو كاتب عاطفة حيث يصور عاطفة ... لأنه يدين بما يقول وينافح عن رأى أومذهب)[٤] ، ولقد تميز فن التوحيدىالكتابى بخصائص لم تتوفر لدى كثيرين من كتاب عصره ، وإن اشترك فى بعضها معهم .وسوف نقوم بدراسة خصائصه الأسلوبية والكتابية ثم نعتمد بعد ذلك مقارنة بينه وبين بعض كتاب عصره كابن العميد وابن عباد .

ان من يقرأ كتب التوحيدى المؤلفة فى القرن الرابع الهجرى سوف

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. احسان عباس ص ١٣٨

(٢) علم الجمال عند أبى حيان التوحيدى ص ٢٤

(٣) معجم الأدباء حـ ١٥ ص ٥

(٤) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٦٧ .

يعجب كثيرا لهذه السلاسة السلسة فى أسلوبه ، الذى يحوى أفانين التعابير من سجع فى موضعه ،وازدواج ، واطناب ، واطالة ، وتوليد للمعانى ، وتنغيم ،وسيقى للجمل ،فلقد كان الرجل حساسا لقيمة الكلمة في الجملة، ولقيمة الجملة فى العبارة ، ولاتفاق اللفظ مع المعنى وتساوقهما .

الكلمة فى تعبير التوحيدى : تعتبر الكلمة من الأسس الهامة التى يبنى عليها العمل الأدبى الذى هو عبارة عن مجموعة من الكلمات امتزجت وتآلفت وتآزرت مع غيرها من الكلمات حتى تظهر لنا القيمة الفنية والجمالية للأديب والأدب ، طالما وضعت فى مكانها المناسب فلا نفور ولا معاظلة ، ومن ثم فإن لكل كلمة ظلالا معينة، إذا استطاع الأديب اكتشاف هذه الظلال أتت الكلمة فى معناها ومبناها المناسب ولن يكون (المرء كاتبا إلا إذ أحسن اختياره للألفاظ فالكلمات هي أفكار ، ولا سبيل إلى الإصابة فى الحكم الا بالتمكن من النحو ، والمفردات الصحيحة وأظن أن الشعب الأول في العالم ، إنما هو الشعب الذى يملك أحسن الأصول فى النحو ، وتنسيق الألفاظ)(١) . وهذا ما أدركه التوحيدى باحساسه الفنى وشعوره الأدبى ، وبصيرته النفاذة ، كما كان ذا باع طويل فى النحو واللغة وفقه اللغة وصرفها ، وكثيرا ما مر بنا له شرح مجموعة من المترادفات اللغوية ، ومن ثم فقد يسر له كل هذا أن يكون بصيرا باستعمال الكلمة الملائمة فى وضعها الملائم (فان الكلام صلف تياه ، لا يستجيب لكل انسان ، ولا يصحب كل لسان)(٢) . ولذا فإنه لا يستأنسه ولا يروضه إلا من كان خبيراً بالمعجم اللغوى ، فيستطيع أن يستخرج منه معجما آخر

(١) النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص ٢١٧ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩ .

خاصا به يخلع عليه صفاته ، وتصير اللغة مطواعة فى يده ينتقى منها الكلمة المناسبة للموضوع المناسب، وهذا ما وجدناه عند التوحيدى من لدن البصائر حتى الإشارات الإلهية، فخضعت لغته للفلسفة والكلام والمنطق ، والأدب، ووضع كل كلمة مكانها غير قلقة أو مضطربة أو نابية. ومن ثم كان فنانا بجانب كونه عبقريا ، ولذا أتيح له إستخدام أسلوب عرف به وعرف له تفرد به عن قومه (فالفنان العبقرى هو وحده الذى يستطيع أن يغلب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة ، فيتميز طابعه ، ويستقل أسلوبه ، أما العاديون والمقلدون ... فتظل أساليبهم نسخا منقولة عن الأصول العامة الموروثة لا يختلف بعضها عن بعض إلا بمقدار ما تختلف رسائل التجار وكتب الدواوين) (١) ، وهذا ما فعله التوحيدى بأسلوبه بدءاً من اختيار الكلمة المناسبة مع ملاحظة قرانها بما بعدها وما قبلها، وانتهاءاً بأدائها للمعنى المراد الذى يصبوا إليه التوحيدى الذى كان بصيراً بمواقع الألفاظ والمعانى يقول (قد أتت هذه الرسالة على حديث الصداقه والصديق وما يتصل بالوفاق ، والخلاف ، والهجر والصلة ، والعتب والرضا ، والمذق والإخلاص ، والرثاء ، والنفاق والحيلة ، والخداع ، والاستقامه ، والالتواء ، والاستكانة ، والاحتجاج والاعتذار) ويقول أيضا فى سياق كلامه عن كتابه الصداقة والصديق (وما من أحد إلا وله فى هذا الفن حصة . لأنه لا يخلو أحد من جار أو معامل ، أو حميم ، أو صاحب أو رفيق ، أو سكن ، أو حبيب ، أو صديق ، أو أليف ، أو قريب ، أو بعيد ، أو ولى ، أو خليط ، كما لا يخلو أيضا من عدو كاشح أو مداج أو مكاشف ، أو حاسد ، أو شامت ، أو منافق ، أو مؤذ ، أو منابذ

---

(١) دفاع عن البلاغة ص ٧١ .

أو معاند أو مزل ، أو مضل ، أو مغل) (١) فما كان ليتيسر له استخدام كل هذه الألفاظ ويجمعها فى واد واحد مالم تكن اللغة مرنة مطواعة فى يديه ، فما أشبهه بالمصور الحاذق الذى يستطيع أن يوزع الألوان على لوحته فتزيدها بهجة ، وتظهر الأبعاد الفنية ، والارتباطات الهندسية ، والعلائق الجمالية للوحه . ودليل آخر على تمكن التوحيدى من لغته ، وقدرته على الاستعمال المناسب للكلمات ، أننا لو أخذنا كلمة من مكانها لأحسسنا بالفجوة ، والنقصان كما أننا لو وضعنا كلمة مكان أخرى لذهب رونق الكلام وقل بهاؤه ، وانتفى أن يكون هذا الأسلوب بل ، هذه الكلمة ، للتوحيدى بما يظهر على الكلام من ركاكة ، وارتباك ، فمثلا ما تضرع به إلى الله سبحانه وتعالى فى مقدمة كتابه البصائر والذخائر (اللهم فلا تخيب رجاء هو منوط بك ، ولا تصفر كفا هي ممدودة اليك . ولا تذل نفسا هي عزيزة بمعرفتك ، ولا تسلب عقلا هو مستضيء بنور هدايتك ، ولا تعم عينا فتحتها بنعمتك ، ولا تحبس لسانا عودته الثناء عليك) (٢) . فهذا دعاء يتضرع لله سبحانه وتعالى ألا يخيب رجاءه ، ويتم نعمة العزة عليه . وأن يطلق لسانه دائما بالدعاء له والثناء عليه (وفى هذا دقة أى دقة لأن فيه ملاءمة بين الطلب والمطلوب) (٣) ، فلو أننا حذفنا كلمات من هذا الدعاء ، ووضعنا غيرها موضعها لن يكون للكلام دقته أو بهجته ، أو روحه التى أرادها له التوحيدى (ولو أنه قال مثلا : اللهم لا تخيب كفا هي ممدودة إليك ، ولا تقذ نفسا هي

---

(١) الصداقة والصديق ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ١ ، ٢ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٧٦ .

عزيزة بمعرفتك ، ولا تخرس عقلا هو مستضىء بنور هدايتك ، لو أنه قال مثل هذا لخرج عن حد البراعة فى الاستعمال ، ثم أنه وصف كل مطلوب بما يلائمة فالرجاء منوط ، والكف ممدودة ، والنفس عزيزه ... ولو أنه فعل غير ذلك لكان غير دقيق)[١] .

ولم تأت هذه الدقة فى أختيار الكلمة من فراغ ، فالتوحيدى ـ وكما سلف القول ـ يعرف فقه اللغة جيدا ، فله من القدرة ما يتيح له إعطاء المعنى ، للكلمة التى يوحى بها وتظهره أيا كان هذا المعنى سواء أكان فى الفلسفة ، أم فى فروع العلم المختلفة من أدب ونحو وفقه وظواهر طبيعية ، وحيوان ونبات وغير ذلك مما ورد فى كتبه ، مما يوحى ببراعة الرجل فى استخدام الكلمة من ناحية ، واهتمامه بمشكلتها من ناحية أخرى ، فقد رأى أن المناسبة بين الكلمة ومعناها ومبناها أساس هام من الأسس التى تقوم عليها بلاغة الكلام بل بلاغة الأسلوب عامة ، ولذا كثرت وصاياه للكتاب ، كذلك القوانين الكثيرة التى وضعها لهم لكى يرعوها ويصير أسلوبهم بليغا . وقد ضرب لهم المثل بنفسه فطبق ذلك على أسلوبه أولا لكى يكون القدوة والمثال ، وأكثر من ذلك فقد نادى ، كما رأينا أثناء حديثنا عن البلاغة بالقصد فى الكتابة ، حتى انتهى إلى ما عرف بإصابة المقدار فى الكلام ، وظهر ذلك جليا فى أسلوبه أيضا ، فلم يقحم كلمة فى غير موضعها ، ولا لفظة تحولت عن وجهتها بل كان دائما فنانا مذواقا فى اختياره لكلماته ، وكان يعطى المعنى ما يريده من ألفاظ دون زيادة أو نقصان أو معاظلة أو استكراه ، ولا غرو فى ذلك فهو البليغ فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة فى عصره ، ومن ثم كان (دقيقا فى

---

(١) المرجع السابق ص ٣٧٦ .

اختيار الألفاظ ،وفى المناسبة بينها وبين معانيها ، لأنه هو الآخر كان (متبحراً في اللغة ،، ملما بدقائقها . وليس هنـاك من هو أقـدر على التعبير وأمكن في باب التصوير ممن أحاط بأسرار اللغة وسبرغورها) (١) . وما قدمنا من أمثلة دليل على تمكن أبي حيان من متن اللغة ، وخبرته بمواقع الفاظه .

الجملة فى أدب التوحيدى :

ومثلما اهتم التوحيدى بالكلمة التى هى الأساس الأول لبناء العبارة ، اهتم كذلك بانتخاب الجملة لأدبه من حيث صياغتها ، وتركيبها ووضعها موضعها المناسب ، فإنها باعتبارها أحد أجزاء العمل لا بد أن تكون متساوقة مع باقي أجزاء هذا العمل ، فإن هـذا الجزء إذا صار صالحا صلح باقي العمل الأدبي، وإذا فسد ، فسد لفساده باقي أجزاء العمـــل . وليس باختيارها فقط يحسن العمل ، بل بمراعاة ما سبقها وما لحقها من جمل ، وهو ما يعرف باسم القران ، أى التوافق والانسجام والتعادل بحيث يخرج لنا من الكل نغما موسيقيا جميلا ينغم الأسلوب ، ويضفى عليه من ظلاله الوارفة مايزيده بهجة وبهاءاً ، ويضفي على القارىء المتعة والارتواء ، ولكن لن يتسنى لكل أديب ذلك ، إذ لا يتاح هذا إلا لمن جاهد واجتهـد ، وعنى بمعـانيه وموضوعاته (إذ ليست الألفاظ إلا وسيلة لإبراز المعانى ، والجمل ليست إلا إطارا لعرض الموضوع) (٢) . ومن ثم صار توافق اللفظ مع المعنى وائتلافهما مع اتحاد الموضوع والشكل شرطا أساسيا لتحقيق المتعـــة الفنية للعمل الأدبى . ولعل القارىء لكتب التوحيدى بشيء من الاهتمام والرعاية والعناية سوف يجده قد أهتم بتأليف جمله

---

(١) النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص ٢٩٥

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٣ .

وتنسيقها ، فـلا خلل أو أضطراب ، ولا قلق ولا تنافر (فهو لم يلتزم فيهـا السجع أو الأزدواج أو التوازن ، وإنمـا كان يأخـذ منها جميعا ، وأحيانا يدعها جميعا ليلجأ إلى ضروب أخرى من التقطعات الصوتية الجميلة التي تجعـل من الجمل معادلات موسيقية منظمة مؤتلفة) (١) ويضرب مثلا لذلك د . بلبع بما جاء في المقابسات عن الناموس الالهي ووضعه بين الخلق (لا بد في وضع الناموس الإلهي الذي يتوجه به افاضة الخير ، وترتيب السياسة ، وما يورث سكون البال . ويحسم مزاد الشر ، ويوطـد دعائم السنن ويبعث على تشريف النفوس وتزيين الأخلاق ، ويقرب الطريق إلى السعادة المطلوبة ، ويواصل أسباب الحكمة ويشوق الأرواح إلي طلب الحق وإيثار القصد ويقدم دواعي العدل والنصفة والرحمة والمكرمة من الاخبارالتي تنقسم بين ما هو صدق محض وبين ما هو صدق ممزوج ، وتكون الألفاظ التي تدور بها ، واللغـات التي ترجع اليها ، كثيرة الوجود ، سمحة عنـد التأويل ، وانمـا وجب ذلك لأن الناس في أصـــل جبلتهم وبدء خلقهم وأول سنخهم ، قد افترقوا مجتمعين ، واجتمعوا مفترقين ، واختلفوا مؤتلفين ، وائتلفوا مختلفين ، وأحاسيسهم (٢) متوقدة ، وظنونهم جوالة وعقولهم متفاوتة . . .) (٣) . فهي سهـلة الالفاظ بسيطة ، اتسق لفظها مع معناها تبعد جملها عن السجع أحيانا ، وتسجع قليلا محكمة الربط ، قوية الأداء ، تعبر بوضوح عن شخصية التوحيدي التي لا تلتزم طريقة تعبيرية إنشائية واحدة ، بل تنتقل من تعبير إلي آخر ومن طريقة إلي أخرى غير مضحية بالإطار الفني الصادق . فما أشبهه بالفنـــان العبقري الذي

---

(١) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ص ٢٩٦

(٢) بالأصل أحساسهم .

(٣) المقابسات ص ١٤٢ .

يستخدم مواده بمهارة فينتقل من لون إلى آخر ، ويضيف أصباغه بكشافات يعرفها حتى يخرج لنا في نهاية الأمر لوحة متناسقة جميلة أخاذة لا يستطيع الانسان أمامها أن يقول عن جزء منها دون الآخر بأنه جميل ، بل الجمال ظاهر في اللوحة بجميع جوانبها دون جانب بعينه ، ومن وراء ذلك كله روح الفنان التي تنشر الجمال في اللوحة كلها ، فلا يلبث المشاهد أن ينسحب اعجابه على الفنان واللوحة معا . وهذا ما فعله التوحيدى في أسلوبه ، فاننا لا نستطيع أن نمنح إعجابنا لإسلوبه وحده دون أن ينسحب ذلك الإعجاب على كل جوانب عمله الأدبى ، وأسلوبه الفنى دون الاقتصار على جزء دون آخر ، بل إعجاب شامل بالإنتاج والمنتج على حد سواء .

المعانى فى نثر التوحيدى :

تعتبر المعانى إحدى العناصر الهامة المكونة للعمل الأدبى،فبقدر ما يتاح لها من استخدام أمثل ، واع (بقدر ما تحقق للعمل الأدبى من نجاح وقوة ، وبقدر ما تدنى هذا العمل من الغاية التى يهدف اليها ، وهي الأداء ، والامتاع، والكلام الذى يفقد حلاوة المعنى ودقته ، فإنه كالشيء الذى يفقد روحه والعرض الذى يعرى عن جوهره)(١) ومن ثم فان التوحيدى كان حريصا على المعنى حرصه على اللفظ ، والجملة ،وقد رأينا أثناء كلامنا عن اللفظ والمعنى، كيف سوى التوحيدى بينهما ، فلا يعشق الأديب اللفظ دون المعنى أو المعنى دون اللفظ ، وجعلهما مرتبة واحدة ، فمن فاته اللفظ الحر لم يظفر بالمعنى الحر. واستخدم التوحيدى المعنى استخداما جيدا ، فقد أدرك الصلة الوثيقة بين الموضوع الذى يعالج ، والمعانى المتضمنة فيه ، محققا التماسك والترابط بينهما عن

---

(١) النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص ٢٣٨ .

طريق التعبير عن المعنى المراد ، كما هو ماثل فى ذهنه ، ومن ثم صاغ لنا المسائل العلمية والفلسفية فى أسلوب أدبى راق . وقد استطاع التوحيدى أن يعبر عما بنفسه بوضوح وجلاء من معانى الجار ، والمعامل ، والحميم ، والصاحب ، والرفيق والسكن والحبيب ، والصديق ، والأليف ، والقريب ، والبعيد ، والخليط ، والكاشح والمداجى ، والمكاشف والحاسد ، والشامت ، والمنافق والمؤذ والمنابذ والمعاند ، وأيضا معانى الوفاق والخلاف والهجر والصلة والعتب والرضا ، والمذق والاخلاص ، والرئاء والنفاق ، والحيلة ، والخداع. والاستقامة ، وغير ذلك مما ورد فى كتبه خاصة الصداقة والصديق . فالفروق بين المعانى فيه رقيقة ، متموجة ، وبرغم ذلك استطاع الرجل أن يختار لما فى ذهنه من معان ألفاظاً استطاعت أن تعبر عنها ، ويدل عليها دون لبس أو غموض مما يدل على دقته وفهمه وامتلاك ناصية المعانى ، فصارت مع الألفاظ مطواعة فى يده يعبر بها متى شاء وكيف شاء ، فى وضوح وقوة ، مع تسلسل وانسجام . ومن يقرأ تصويره الساخر لابن عباد سوف يرى كيف استطاع أن تأتى ألفاظه على معانيه وتخرج لنا ما كان يجول بذهنه تجاه الرجل فيقول عنه (وكان ينشد وهو يلوى رقبته ، ويجحظ حدقته ، وينزى أطراف منكبه ، ويتسايل ، ويتمايل كأنه « الذى يتخبطه الشيطان من المس ») [١] . بل ذهب إلى أبعد من ذلك لإخراج ما كان يخالجه من معان حول ابن عباد الذى كان (ظريف التثنى والتلوى ، شديد التفكك والتفتل ، كثير التعوج التموج)[٢] . فهذه المعانى وذلك التصوير يملك على الإنسان أمره ، ويستحوذ على لبه ويأخذ تأمله ويجعله لا يفتر لحظة لغزارة معانيها ، ودسامتها ، وتنوعها ، بما فيها من

(١) أخلاق الوزيرين ص ١٠٣

(٢) المرجع السابق ص ١١٣ .

صور متنوعة استطاع التوحيدى أن يستمدها من تجاربه الواعية ومشاهداته المتنوعة ، فساعده ذلك كله على أمثال هذا التصوير الساخر التهكمى كل ذلك فى تآلف وانسجام ، كما أن المعانى فيه تأخذ برقاب بعضها بعضا ، وأخذ كل معنى نصيبا فى إبراز الفكرة وتصويرها ، فالمعانى التى ساقها الرجل لتصوير حال ابن عباد تدل على خبرته بالحياة ، ودقته فى ملاحظة الأحوال ، ونفاذ بصيرته .

ومما يدل أيضا أيضا على احاطة التوحيدى بمعانيه وتملكه لزمامها ومعرفته بخفيها وجليلها وظاهرها وباطنها ، الفذلكة (والتلاعب بالمعانى والألفاظ)[1] ، ما نراه فى مثل قوله أثناء تصويره العلاقة التى بينه وبين ابن عباد (ولكننى ابتليت به ، وكذلك هو ابتلى بى . ورمانى عن قوسه مغرقا ، فأفرغت ما كان عندى على رأسه مغيظا ، وحرمنى فازدريته ، وخصنى بالخيبة التى نالت منى فخصصته بالغيبة التى أحرقته ، والبادى أظلم والمنتصف أعذر)[2] . ومثل قوله (ان هذه القوة الإلهية ، فإن لم تكن إلهيةفهى ملكية ، وان لم تكن ملكية فهى فى أفق البشرية ...)[3] .

الواقع وتصويره عند التوحيدى : ونقصد بالواقع هنا اتجاه الأدب لتصوير وقائع الحياة سواء للأشخاص ، أو للمجتمع ، فقد استطاع التوحيدى أن ينقل لنا واقع حياته ، كما صور لنا وقائع عصره، ومن ثم غدت كتبه سجلا أمينا ومرآه صافية نستطيع أن نرى فيها الناس وحقيقتهم،

( ) النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص ٢٦٨

(٢) أخلاق الوزيرين ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٠٦ .

وطبائعهم وما جلبوا عليه وهـــذه الواقعية جرت عليه الكثير من الويلات خصوصا مع الصاحب ابن عباد وابن العميد .

ومن يطالع كتبه سوف يرى صورة واضحة كاملة عن عصره ، ومـا شاع من أخلاق وطباع ومعتقدات وثقافات وعلوم وآداب وعهر وفحش ، حتى أنه لم يتحرج فى كتابة البصائر والذخائر من أن يعبر بصريح العبارة عن ألفاظ المناكح وما هو متصل بها . كما أن الصورة البلاغية كانت قليلة ، عنده أمثال الاستعارات أو الكنايات ، فبهرام رجل مجوسى معجب ذميم لا يعرف لوفاء ولا يرجع إلى حفاظ ، وأما ابن مكخيا فرجل نصرانى أرعن خسيس اما جاء يوما بخير قط ، لا فى رأى ، ولا فى عمل ، ولا فى توسط . وأصحابنا يلقبونه بقفا وهو منهمك بين اللذائذ همه أن يحتسى دن الشراب فى نفس أو نفسين ثم يسقط كالجذع اليابس لالسان ولا إنسان ، كما صور لنا التوحيدى حياته فى كتبه أصدق تصوير وأوفقه دون ظلال، فكم اسمعنا شكواه المرة من الزمان وأهله خاصة عندما يقول (إنى فقدت كل مؤنس وصاحب ومرفق ومشفق ، والله لربما صليت فى الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معى ، فإن اتفق فبقال أو عصار أو نداف ، أو قصار ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرنى بصنانه وأسكرنى بنتنه) (١) ولعله قد بلغ القمة فى تصويره لواقع نفسه فى الرسالة التى بعث بها إلى أبى الوفاء المهندس عندما قال له (إلى متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ، والقميص المرقع ، وباقلي درب الحاجب وسذاب درب الرواسين ؟ إلى متى التأدم بالخبز والزيتون ؟ قد والله بح الحلق وتغير الخلق (٢) . ففى تعبيره عما صارت إليــــه حياته ، وما كان يتطعم به

(١) الصداقة والصديق ص ٨ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ٢٢٧ .

لا يحتاج تعليق . كما أنه فى تصويره للابسه بالقميص المرقع ، أصدق تعبير عن واقعة الأليم ، وقـــد استطاع بمهارة وقدرة لغوية وإدراك دقيق لقيم الألفاظ ومعانيها ، ودلالتها ، أن يضع اللفظ فى المكان الذى لا يصلح فيه غيره ، فلم يتحرج ، ولم يدار ، بل صور لنا كل شيء على واقعه وحقيقته . بالألفاظ حقيقية مباشرة تظهر المعنى وتبرزه دون إرهاق لتلمس أساليب المداراة والكناية والخيال .

ومن مظاهر الواقعية عند التوحيدى في أسلوبه أنه روى أشياء من كلام العامة . ونوادر المولدين بلفظه دون أن يعيد صياغته أو يحوله عن جهته لأنه لو فعل ذلك لانتفى الغرض من إيراد النادرة ، فقد روى فى كتابه البصائر والذخائر عن أبى العيناء قال (قال لي عيسى بن زيد المراكبي ... كان لى غلام من أكسل خلق الله فوجهته يوما ليشترى عنبا رازقياً ، وتينا (فزاد وأبطأ على العادة ، ثم جاء بعد مدة بعنب وحده ، فقلت له ، أبطأت حتى نوطت الروح ثم جئت بإحـــدى الحاجتين ، فأوجعته ضربا ، وقلت إنه ينبغى لك إذا استقضتيك حاجة أن تقضي حاجتين ... ثم لم ألبث بعدها أن وجدت علة فقلت له : أمض فجئنى بطبيب وعجل ، فمضى وجاءنى بطبيب ومعه رجل آخر . فقلت له هـــذا الطبيب أعرفه فمن هذا ؟ قال : أعوذ بالله منك ألم تضربنى بالأمس على مثل هـذا ، قضيت لك حاجتين وأنت استخدمتنى فى حاجة ، جئتك بطبيب ينظر إليك ، فإن رجاك والإحفر هذا قبرك ، فهذا طبيب وهذا حفار إيش أنكرت ؟) (١) . كما صور لنا حال العيارين ودخلتهم وواقعهم

---

(١) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٨٨ .

(فهذا الرهط ليس لأحد فيهم أسوة ، ولاهم لأحد قدوة لغلبة الباطل عليهم وبعد الحـــق عنهم ولأن الدين لا يلتاط بهم ، والفتوة التى يدعونها بالإسم لا يحلون بها الحقيقة) (١) ولعل هذه الواقعية وتصوير حال القوم ودخائلهم، كانت أحد الأسباب التى دفعت التوحيدى أن يطالب إلى أبى الوفاء المهندس كتمان كتاب الإمتاع والمؤانسة ، لأن فيه أشياء كثيرة ومختلفة (منها ما يشيط به الدم المحقون ، وينزع من أجله الروح العزيز ، ويستصغر معه الصلب ، ولا يقنع فيـه بالعذاب الأدنى دون العذاب الأكبر) (٢) ، وتلك جريرة واقعية التوحيدى .

وصفوة القول فإن الواقعية فى أدب التوحيدى ، استطاعت أن تبرز لنا الحقائق محسوسة ، بل متحركة تثير فينا نفس الإنفعالات التى تثيرها الصور الواقعية ، فقلم التوحيدى وخياله ساعداه على نقل هذه الصور من الواقع بحركاتها وهيآتها وكل ما لها من مقومات حية متحركة، فبدت كأنها متحركة ناطقة فى كتبه أيضا . حتى تلك التى جمح فيها خيال التوحيدى تجاه ابن عباد وتصويره له فى العديد من الصور الساخرة (الكاريكاتورية) التي رسمها له التوحيدى ، وأيضا ما كان عليه علماء عصره وحقيقتهم الظاهرة والباطنة ، وإلى جانب ذلك كله كان للتوحيدى مميزات خاصة فى أسلوبه ارتكز عليها واتخذها أصولا وعناصر ، شاعت فى كل كتاباته فمنها :ـ

الجمل الاعتراضية :

تشيع فى أسلوب التوحيدى الجمل الاعتراضية ، وكما هي متنوعة بين الطول

---

(١) الصداقة والصديق ص ٥٨ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٤ .

والقصر ، فهى متنوعة أيضا بين الدعاء وغيره ، فمن الجمل المعترضة الدعائية القصيرة أمثال قوله فى مقدمة الجزء الرابع من كتاب البصائر والذخائر ، (هذا الجزء ـ أبقاك الله ـ الجزء الرابع من كتاب البصائر والذخائر ، وإليه وقع الإنتهاء وعليه وقف العزم) (١) . ومثله (فانتفع ـ حفظك الله ـ بسماع ماروى لك) (٢) وقد تطول هذه الجملة فلا تقتصر على لفظين فقط بل تزداد شيئا فشيئا مثل قـــوله عن السيرافى والدعاء له (قال شيخنا أبو سعيد السيرافى الإمام ـ نضر الله وجهه ـ المصادر كلها على تفعال ...) (٣) . ويدعو لابن سعدان بقوله (فقال ـ أدام الله دولته ، وبسط لديه نعمته ـ قدم هذا الفن على غيره) (٤) .

وأحيانا تقرب الجملة الاعتراضية الدعائية عنده من سطر مثل قوله عن أبى الوفاء (قلت لى ـ أدام الله توفيقك فى كل قول وفعل ، وفى كل رأى ونظر ـ ...) (٥) ، وأحيانا أخرى تزيد على ذلك كثيراً (خاصة فيما بعث به إلى الوزراء ، أو راسلهم به . وفى ذكره للذين يجعلهم) (٦) ، من أولئك الذين يعترف لهم بالفضل ممن مدوا له يد العون والمساعدة أو من يطلب منهم المساعدة ، أو من تتلمذ على أيديهم فيخاطب أبا الوفاء المهندس داعيا له قائلا (أيها الشيخ : أطال الله يدك فى الخيرات ، وزاد فى همتك رغبة فى اصطناع المكرومات وأجـــراك عن أحسن العادات فى تقديم طلاب العلم وأهـــل

---

(١) ، (٢) البصائر والذخائر جـ ٣ ص ٤ ، ٨ .

(٣) ، (٤) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٢ .

(٥) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٣ .

(٦) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٨٠

البيوتات ـ قــــد فرغت من الجزء الأول . . . . .) (١) ونسج على نفس المنوال دعاءه للوزير ابن سعدان فقال : (أيها الوزير ـ جعل الله أقدار دهرك جارية على تحكم آمالك ، ووصل توفيقه بمبالــــغ مرادك في أقوالك وأفعالك ، ومكنك من نواصي أعدائك ، وثبت أواخر دولتك على ما في نفوس أوليائك ـ يجب على كل من أتاه الله رأيا ثاقبا ...) (٢) .

وكما سبق القول فإنه أحيانا يأتى بجمل معترضة لغير الدعاء تتفاوت في الطول والقصر ، ففى الليلة الثانية من ليالى السمر والامتاع عند ابن سعدان يتطرق الحديث إلى ذكر أبى سليمان وموقفه من الوزير فيقــــول التوحيدى (ما أعرف اليوم ببغداد ـ وهي الرقعة الفسيحة الجامعة ، والعرصة العريضة الغاصة ـ إنسانا أشكر لك منه ...) (٣) ، أو قوله فى المقابسات (قلت لأبى بكر القومسى ـ وكان كبير الطبقة فى الفلسفة ، وقد لزم يحيي بن عدى زمانا ، وكتب لنصر الدولة ، وكان حلو الكتابة مقبول الجملة ما معنى ...) (٤) . وهناك أيضا الكثير من الفقر الإعتراضية الـــتى تبلغ أحيانا ثلاثة أسطر ، فعندما صور لنا ما دار بينه وبين ابن عباد ، وصاغه التوحيدى بأسلوبه قال (وقال لى يوما آخر ـ وهــــو قائم في صحن داره والجماعة قيام ، منهم الزعفرانى وكان شيخا كثير الفضل جيد الشعر ، ممتع الحديث ، والتميمى المعروف بسطل ، وكان من مصر ، والأقطع ، وصالح الوراق ، وابن ثابت

(١) الامتاع والمؤانسة حـ ٢ ص ١ .

(٢) المرجع السابق جـ ٣ ص ٢١١ .

(٣) المرجع السابق حـ ١ ص ٢٩ .

(٤) المقابسات ص ١٤٤ .

وغيرهم من الكتاب والندماء _ يا أبا حيان : هل تعرف .) (١) ولعـــل من يقرأ كتب التوحيدي سوف يرى أشباه هذه الجمل كثيراً ، وربما أخذها عن الجاحظ وزاد عليها ، ونفخ فيها من روحه ، ولونها باحساسه الأدبي الأصيل.

— السجع والازدواج :

سبق القول بأن من كتاب القرن الرابع الهجرى من كان يميل مع السجع بهواه وقلبه ، فزخـــر أسلوبه بهذا السجع ، ومنهم من مزج بين السجع والازدواج وإن قلل من السجع ، ومنهم من أتى السجع فى أسلوبه عفويا دون عنت أو مشقة ، والتوحيدى من الصنف الثانى الذى مزج السجـــع بالازدواج وقلل من السجع إذ يجب أن (يكون السجع فى الكلام كالملح فى الطعام) (٢) . وقد كان عالما عارفا بالمواضع التي يحسن فيها السجع ، والمواضع التي يرذل فيها ، فلا يلهج الكاتب به لأنه (بعيد المراد إذا طلب الواقع موقعه) كما لا ينبغي هجره لأنه شطر الحسن فى الكلام ، وخيره ماجاء طبيعيا غير متكلف فقد (يسلس السجع فى مكان دون مكان ، والاسترسال أدل على الطبع ، والطبع أعفا والتكلف مكروه) (٢) . وهذا فى نظر ابن الأثير أعلى درجات الكلام خاصة إذا كان محمولا على الطبع غير المتكلف (فإنه يجيء فى غاية الحسن وهو أعلى درجات الكلام ، وإذا تهيأ للكاتب أن يأتى به فى كتابته كلها على هذه الشريطة ، فانه يكون قـد ملك رقاب الكلم يستعبد كرائمها ويستولد عقائمها) (٣) .

---

(١) المقابسات ص ٩٦ .

(٢) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣٦٥، ٣٦٦ .

(٣) المثل السائر ص ١١٦ .

وبهذا الفهم للسجع واستخدامه استطاع التوحيدى أن يوفر لأسلوبه السهولة والوضوح ، والنغمة الموسيقية الناتجة من (انتخاب دقيق للألفاظ الرشيقة . أدى إلى إيجاد إيقاع صوتى أوجده تعادل الفقرات والجمل على نحو من السجع ، مع عدم التقيد بالسجع ... بل استعاض عنه بالتوازن بين الفقرات على نحو من السجع وهو ما يسمى بالإزدواج ويسميه الرمانى بالسجع العاطل)[1]. فلم يلتزم السجع أو الإزدواج أو التوازن فى جمله ، كما لم يؤثر نوعا منها دون الآخر ، بل تنقل من أسلوب لآخر فاستخدم كل ألوان التعابير المتاحة له ، فعندما يسجع نسمع منه شدوا جميلا ، وموسيقى عذبه تشنف الآذان ، وتمتع الأذهان فقد كان دائما يحرص (على جمال اللفظ ، وموسيقية العبارة وحلاوة التعبير ورشاقة الصياغة وحسن السبك)[2].

ولكن لا يفهم من هذا أن السجع أو الإزدواج قد طغى على أسلوبه — اللهم إلا فى الإشارات الآلهية فقط — والصفة الغالبة على سجعه أنه قصير الفقر ، مقفى أحيانا . متناسب الطول ، وقد ساقه التوحيدى فى العبارة الواحدة بين أنواع من الأساليب بدرجة تشعر القارىء أنه جاء عفوا مسترسلا (ولا شىء فيه من إهمال المعنى أو الطغيان عليه)[3] . فمن سجعه قوله فى مقدمة البصائر (فاحذر التخطى إلى سياج ربك ، ومعالم الملك ، والزم حدودك فى عبوديتك ، فبهذا أمرت ، واستقم كما أمرت ، لعل الله تعالى يرى فقرك فيغنيك ، وضعفك فيقويك ، وانحطاطك فيعليك ، وذر الذين يخوضون فيما ليس إليهم ، ويتكلفون ما ليس عليهم ، . . . ، حرس الله علينا وعليك

---

(١) أبو حيان التوحيدى . كيلانى ص ٦٠ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٤٣ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٨٣ .

الدين ، ووفر حظنا وحظك من اليقين ، وجعلنا وإياك من عباده المتقين ،)[١] .
وكثيرا مايصادفنا أمثال هذه العبارات المسجوعة فى مواضع متفرقة من كتب التوحيدى ، غير أننا لانستطيع القول بأن هذا كان ديدن التوحيدى ، وتلك طريقته التى التزمها فى أسلوبه بل كان يأتيه عندما يوحى به الطبع ويدعو إليه القول ، ومن ثم يأتيه جماله ، ويأخذ روعته الرائعة ، وهـذا المذهب فى الاستخدام ما عناه التوحيدى بعدم التكلف ، وأن يكون السجع فى الكلام كالملح فى الطعام ، فبهذه العبارة وضع قانون استخدام السجع المقبول ، لنسمع قوله عن السلامى الشاعر فى كتابه الامتاع والمؤانسة عندما قال عنه (أما السلامى ، فهو حلو الكلام متسق النظام ، كأنما يبسم عن ثغر الغمام ، خفى السرقة، لطيف الأخذ ، واسع المذهب، لطيف المغارس، جميل الملامس ، لكلامه ليطة بالقلب ، وعبث بالروح ، وبرد على الكبد)[٢] .

ومن أبلغ النماذج النثرية تلك الرسالة التى كتبها فى كتابه أخلاق الوزيرين ، موضحا سبب القبض على ابن العميد (فهى من آروع آيات البيان)[٣] ، فقد حفلت بالسجع والمزاوجة من أمثال ، (ووعدا الأولياء ، ووردا النافر وركبا الخطر الحاضر ، وعانقا الخطب العاقر) ، (وعاين الأمر متسقا ولحق كل فتق مرتفقا)[٤] . فقد كان التوحيدى يسعى إلى إيجاد ضروب من التوقيع ، انتهت به إلى توازن صوتى دقيق أدى إلى هـذا النغم الموسيقى الذى يعرفه

---

(١) البصائر والذخائر جـ ٣ ص ١١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٣٤ .

(٣) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى جـ ١ ص ١١٦ .

(٤) أخلاق الوزيرين ص ٥٣٢ : ٥٤٦ .

بالازدواج أو التوازن وهو (موسيقى فطرية في نفوس العرب ، جعلوا بها النثر أشبه بالنظم في جمال الوصف وحسن الايقاع)[١].

ومن يقرأ كتاب الاشارات الإلهية سوف يجد التنغيم الموسيقى الجميل الناتج من تقسيم الجمل إلى فقر قصيرة متناسبة الطول ، ومن ذلك مثلا قوله (ما أشوقنى والله إلى أن أرى مريدا ... فإن قال فعنه ، وإن سكت ففيه ، وان تحرك فله ، وإن سكن فبه ، وإن اشتاق فإليه ، وإن تهالك فعليه ، له مع نفسه شأن ، ومع الحق شأن ، ومع الناس شأن)[٢] . ويتساءل د. زكريا إبراهيم ، ونتساءل معه ، هل ينكر أحد أن هذا التنغيم يقرب نثر أبى حيان من الشعر (فيجعل لعباراته وقعا موسيقيا لا يقل تأثيرا في النفس عن وقع الوزن والقافية)[٣] . بل إننا ـ برغم أنه تبرأ من الشعر والشعراء ـ قد وجدنا له سجعا مقفى ، التزم فيه حرفا واحدا في نهاية السجعة ، وهذا كثير جدا خاصة في كتابه الإشارات الإلهية فيقول (... أما تستحى ممن خلقك فسواك ، وأرشدك فهداك ، وتممك وقواك ، وأعطاك وهناك ، ثم وعدك ومناك ، ثم خصك واجتباك ، ثم علاك وحلاك ، ثم رقاك وحياك ، ثم ملكك وولاك ، ثم أحضرك وآواك ، ثم استخلصك وتولاك ...)[٤] . وهذه الموسيقية في التعبير دفعت التوحيدى إلى شيء من التكرار والترداد يقول (والخلق كلهم في نعم الله تعالى مشتركون وفي أياديه مغموسون وبمواهبه متفاضلون ، وعلى قدرته متصرفون ، وإلى مشيئته صائرون ، وعن حكمته

---

(١) دفاع عن البلاغة ص ١٢٨ .

(٢) الاشارات الالهية ص ٢٢٥ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٤٤ .

(٤) الاشارات الالهية ص ٢٠٨ وأنظر ص ٢١٤ قوله أنفاسى متحرقة بالحسرات ..

مخبرون . ولآلائه ذاكرون ، ولنعمائه شاكرون ، ولأياديه ناشرون ،وعلى اختلاف قضائه صابرون ، ولثوابه بالحسنات مستحقون ، ولعقابه بالسيئات مستوجبون ، ولعفوه برحمته منتظرون ، والله خبير بما يعملون ... ﴾[1] .

وبهذه الطريقة يسوق التوحيدى أسجاعه ومزاوجاته فكأنما سخرت له اللغة بألفاظها ومعانيها ينظم ما شاء منها من قلائد دون عنت أو إرهاق أو تكلف ، فهذه النغمة الموسيقية شيء أساسي فى بناء عباراته معتمدة على التناسب اللفظى والمعنوى الذى يتيح لنا مثل هـذه الإيقاعات الموسيقية من ناحية والتكرار والترداد الذى ينغم التعبير من ناحية أخرى ، فالجمل المنغمة الرائعة لا تعتمد على السجع فقط ، أو الازدواج فقط ، غير أنها مع ذلك تتهادى إلى أذن السامع ، أو عين القارىء بالنشوة والطلاوة كأنها قطعة موسيقية حالمة .

ولقد كان بارعا فى المناسبة بين الطول والقصر بين فقرات الجملة الواحدة مكثرا من الازدواج (ليكون أثرها على السمع وفى النفس أشبه بالشعر)[2]، ولكنها تملك الشعور وتأخذ اللب وتسلم له قصب الرهان يقول (اللهم أنى أبرأ من الثقة إلا بك ، ومن الأمل إلا فيك ، ومن التسليم إلا لك ، من التفويض إلا إليك ، ومن التوكل إلا عليك ، ومن الطلب إلا منك ،ومن الرضا إلا عنك، ومن الذل إلا فى طاعتك ، ومن الصبر إلا على بابك ، وأسألك أن تجعل الأخـــلاص قرين عقيدتى ، والشكر على نعمتك شعارى ، ودثارى النظر فى ملكوتك دأبى وديدنى ، والانقياد لك شأنى وشغلى ، والخوف منك أمنى وايمانى)[3] .

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٨٨ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٨١ .

(٣) البصائر والذخائر جـ ٣ ص ٣ .

فالتوحيدى يعرض هذه الجمل القصيرة فى إطار موسيقى جميل ، يظهر أحيانا من خلال سجعه ، وأحيانا من خلال الازدواج وأحيانا من مقاطع صوتية جميلة. غير أنه لم يضحح بالمعنى المروم . بل المعنى عنده أساسى ينبنى عليه الأداء الفنى ، لكنه أحيانا كان يترك السجع والازدواج ، فتأتى جمله مرسلة غير أنها لم تفقد حلاوتها وطلاوتها ، ولعل من يقرأ الفصل الممتع الذى كتبه التوحيدى عن الحيوان سوف يتحقق من صدق ما نقول . نجتزىء من ذلك وصفه للأيل فيقول (الأيل عدو الحيات ان قربت منه حية فانجحرت فى صدع صفاه الأيل فاه من الغدير ، أو من حيث وجد فدفعه فى ذلك الصدع ، ثم اجتذب الحية إليه بالقوة حتى يقتلها ، وان كانت فوق أنزلها ، وكذلك ان كانت أسفل ، فإن كان جائعا أكل ما أصاب منها ، وان لم يكن به جوع قتلها وتركها فصارت الحيات ذوات السم الزعاف المميت لكل من أصابه أو خالط بدنه غذاء هذه الأيايل ، ويكون ملائما لها لذيذاً عندها)(١) . فتلك طبيعته وهذا ديدنه إذا ما سجع عاد إلى الترسل وانطلق فى الكتابة ، وإذا ترسل أسجع أو زاوج والعكس بالعكس أيضا ، فهو (موسيقى لا يعجز عن توحيد الأنغام والايقاعات والمطابقات فى ملحنة متناسقة ولكنه فى ذلك أسير نوع من التطوير الموسيقى الذى يأخذ بالقوة شيئا فشيئا حتى يصل كتابته متقفيا فى ذلك نوازع النفس وانفعالاتها)(٢) .

أسلوب التفصيل :

لقد أكثر التوحيدى من استخدام أسلوب التفصيل بصورة ملحوظة فى

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٨٤ .

(٢) أبو حيان التوحيدى وعلم الجمال ص ٢٥ .

كتاباته وهذا الأسلوب أكثر ظهورا خاصة عندما يمدح من ذلك مثـلا (أنتم أهل البر ... هم فى العدد أكثر ، وعلى بسيط الأرض أجـــول ومن الترفه والرفاهية أبعد ، وبالحول والقوة أعلق ، وإلى الفكرة والفطنة أفزع ، وعلى المصالح والمنافع أوقع ، ومن المخازى آنف وللقبائح أعيف ...)(١) . وشبيه بهذا قوله فى مدح أبى سعيد السيرافى (أبو سعيد أجمع لشمل العـلم ، وأنظم لمذاهب العرب ، وأدخل فى كل باب وأخرج من كل طريق ، والزم للجادة الوسطى فى الدين والخلق ، وأروى فى الحـديث ، وأقضى فى الأحكام ، وأفقه فى الفتوى ، وأحضر بركة على المختلفة ...)(٢) ، وفى غير المديح من ضروب القول الأخرى (سواء أكانت هناك موازنة ومفاضلة أم لم تكن)(٣)، يقول فى المقابسات (لولا كلف الانسان بالعلم ، ومحبته للفائدة لكان الاضراب عنها أذب عن العرض وأصون للقدر ، وأبعد من استدعاء اللائمة)واستخدام التوحيدى لأسلوب التفضيل من قبيل امعانه الزائد فى تنغيم عبارته ، وامعانا فى التلاعب اللفظى ، ولاظهار المقدرة التعبيرية ، فإن وزن أفعل الذى استخدمه التوحيدى بمقاطعه الحـــادة ، وسكناته البارزة تشد النفس وتخلب القلب ، وتستحوذ على العقـل وتأتى الثمار المرجوة منها ، لنستمع إليه عندما يقول مثـلا عن أبى سليمان السجستانى للوزير (ما أعرف ... إنسانا أشـكر لك ، وأحسن ثناء عليك ، وأذهب فى طريق العبودية معك منه) (٤) فإن موسيقى الكلمات أشكر ، وأحسن ، وأذهب ، موسيقى ذات نغمات صادحة ، وتوالى

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٨٦ .

(٢) المرجع السابق جـ ١ ص ١٢٩ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٤١٢ .

(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٢٩ .

بمزات القطع على هذا المنوال يعطى التعبير قيمته و يلبسه ثوبا جديدا فيخرج من القلب ، ليستقر فى القلب ، ولعلنا نلاحظ شيئا هاما فى استخدام أسلوب التفضيل عند التوحيدى ، ألا وهو حـــذف المفضل عليه ليوحى بالتفرد والوحدانية فى هذه الصنعة ، وهذا من مبالغات التوحيدى الأسلوبية ، كما أن التوحيدى لو استخدم بدلا منها كلمات أخر على وزن اسم الفاعل أو المفعول أو صيغ المبالغة ، لما استطاعت – فى ظننا – أن تحرك أريحية الوزير فيصله بالرسم وهو مائه دينار لأبى سليمان[1] ، هذا بجانب الجمـال الفنى ، والطلاوة الموسيقية والأدبية التى ظلل بها التوحيدى عبارته .

المذهب الكلامى عند التوحيدى :

نعلم من حياة التوحيدى الحافلة أنه جاس خلال الطرق والمذاهب والنحل والفرق المتباينة المتطاحنة فى عصره ، وكان بينه وبين زعماء هـــذه الفرق والطوائف شىء من الملاحاة والملاجاة فحذق أسلوبهم وخاصة المعتزلة – وإن لم يكن منهم – أهل العدل والتوحيد والكلام والسفسطة ، كما كان ملما بشىء من الفلسفة والمنطق ، نعتقد أنه ذو بال بالنسبة لثقافة الرجل ، فانعكس شىء من ذلك على أسلوبه وظهرت سمات المذاهب الكلامية عنده ، فكثيرا ماضمن أسلوبه ضروبا من الألوان الفلسفية والكلامية استطاع التوحيدى فى كتاباته أن يحولها إلى أساليب فنية خالصة من حوار وسفسطة وأدلة وبراهين وأقيسة ومقدمات يقول فى الامتاع على طريقة المتكلمين وصنعتهم (أن هـذه القوة إلهية ، فإن لم تكن إلهية ، فهى ملكية ، وإن لم تكن ملـكية، فهى فى أفق البشرية)[2] .

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٣١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠٦ .

وكثيرا ما استخدام الأقيسة المنطقية فقدم المقدمتين الصغرى والكبرى ثم بعد ذلك استنتج النتيجة حسب ما يعرف عند المناطقة بمربع أرسطو، من ذاك مثلا (إن كانت النفس هي التى تحيي الانسان وتحركه، وكان كل محرك يحرك غيره حيا قائما موجودا ، فالنفس إذا حية قائمة موجودة)(١) . فلو أردنا إيضاح هذا المثال عن طريق المقدمات أو ما يعرف بالقضايا الحملية:ـ

« وهي القضايا الكلية الموجبة ، التى نستنتج منها نتيجة هي عبارة عن قضية جزئية موجبة » .

لوضعناه فى الشكل الآتى:

مقدمة كبرى : النفس تحى الإنسان وتحركه .

مقدمة صغرى : كل محرك يحرك غيره حى قائم موجود .

النتيجة : إذاً النفس حية قائمة موجودة

وهذا قياس صحيح ، وشبيه بهذا أيضا (النفس جوهر لا عرض ، وحد الجوهر أنه قابل للأضداد من غير تغير ، وهذا لازم للنفس ، لأنها تقبل العلم والجهل، والبر والفجور والشجاعة والجبن والعفة وضدها ، وهذه أشياء أضداد من غير أن تتغير فى ذاتها ، فاذا كانت النفس قابلة لحد الجوهر وكان كل قابل لحد الجوهر ، جوهرا ، فالنفس إذا جوهر)(٢) .

وقد أثر المنطق كثيراً فى أسلوبه ، فمن يقرأ كتبه بعين فاحصة سوف يجد الكثير من أمثال ما تقدم ، أو أمثال قوله (أقول وخير القول ما انعقد

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٠٠ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٢٠١ .

بالصواب ، وخير الصواب ما تضمن الصدق ، وخير الصدق ما جلب النفع ، وخير النفع ما تعلق بالمزيد ، وخير المزيد ما بدا عن شكر ، وخير الشكر ما بدا عن إخـــلاص ...)(١) . وهو ما يسميه د. احسان عباس بالتولد ، ويعرفه بأنه : (يدع العبارة تتسلل تسلسلا منظما مولدا ما يلي مما سبق)(٢) . ويضرب لذلك مثلا قول التوحيدي في الإشارات (يا هذا.. ادن حتى تصغى ، اصغ حتى تسمع ، استمع حتى تفهم ، افهم حتى تعقل ، واعقل حتى تشرف ، واشرف حتى تبقى ، وابق حتى تنعم ، وانعم حتى تسعد ، واسعد حتى تتقى ، واتق حتى ترقى ، وارق حتى لا تشقى)(٣) . وأحيانا نرى التوحيدي يستخدم مع هـذا الأسلوب ، أسلوب التفريع أو تشقيق المعانى كما أسماه د. بابيع(٤) ، وخير مثال له قول التوحيدي في الإشارات (إذا هممت فعانق ، وإذا عانقت فالزم ، وإذا لزمت فاستسلم ، فإن همك في الأول محرك نحو المقصد ، ومعانقك وجدان للمراد ، ولزومك استثبات للحال ، واستسلامك تفويض إلى من يحفظك في المحل)(٥) .

وأيضا نرى ذلك في تعليق على حديث الرسول ﷺ فيقول (هـــذا يدلك منه ﷺ على خوفه ، وخوفه على قدر معرفته ، ومعرفته على قدر موهبته ، وموهبته على قدر خصوصيته) (٦) . وقريب من هذا ولكنه على

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ٤٩٦ .

(٢) أبو حيان التوحيدي د. إحسان عباس ص ١٥٣ .

(٣) الاشارات الالهية ص ١٨٧ .

(٤) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ص ٢٩٧ .

(٥) الاشارات الالهية ص ١٦٥ .

(٦) البصائر والذخائر ج ١ ص ٣٤٦ .

طريقة المناطقة من قياس ومقدمات ونتائج قوله أيضا (الإنسان صفو الجنس الذى هو الحيوان، والحيوان كدر للنوع الذى هو الإنسان، والإنسان صفو الشخص الذى هو واحد من النوع ، وما كان صفوا ومصاصا — أى عصارة — بهذا المنظر انتظم فيه كل ضرب من الحيوان، خلق وخلقان وأكثر)(١).

ومن أساليب المناطقة الذى استخدمه التوحيدى أيضا أسلوب التقسيم يقول (وهذه الكثرة توجد فى الأول من ناحية شرف النفس فى جوهرها ، وتوجد فى الثانى من جهة صاحب النفس الذى هو الإنسان بما يستفيده من المعارف الصحيحة ويضمه إلى الأفعال الواجبة الصالحة فأمر المعارف الصحيحة ، معرفة الله الواحد الحق باليقين الخالص ، وأمر الأفعال الواجبة الصالحة العبادة له ، والرضوان عنه ، وغاية المعرفة ، الإتصال بالمعروف ، وغاية الأفعال الواجبة الفوز بالنعيم والخلود فى جوار الله)(٢).

الاستفهام :

ومن سمات أسلوب التوحيدى التى لاحظناها كثيرا، إكثاره من أساليب الإستفهام غير أنه ينبغى الأشارة إلى أنه لم يقصد بالاستفهام حقيقته، وإن وجد ذلك فى الهوامل ضمن الأسئلة التى وجهت لمسكويه — فى كل الأحوال فهو أحيانا للتوبيخ خاصة إذا كان الموقف موقف أمر أو نهى أو زجر أو ردع ، وهذا الصنف يقابلنا كثيراً فى كتابه الإشاراب الإلهية عندما يعظ المريد فهو يتوجه إليه (بألوان عنيفة من الأمر ، والنهى ، ولإستفهام ، والتحضيض ، وتلاعب بحروف

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٤٣ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٢٠٤ ما بعدها .

الجر ... فى نفس لا يكل واندفاع لا يتوقف) (١) . ولعل هذا من سمات التوحيدى ، فإنه عندما يبدأ فى استعمال أسلوب من الأساليب المذكورة سلفا ، يوغل فيــــه إيغالا شديداً (وكذلك حاله فى الأمر والنهى والشرط والنفى والتعجب والتمنى فإنه إن بدأ العبارة باحدها ساق الكلام فـــيه على نحو طويل) (٢) ، وأحيانا أخرى يستخدم الاستفهام للتحضيض خاصة عندما يصف حاله ويجأر بشكواه من ذلك قوله لأبى الوفاء المهندس طالبا المعونة ، وحاضا له على مراعاته وفكاكه من التكفف والفقر فيقول مخاطبا اياه (إلي متى الكسيرة اليابسة ، والبقيلة الذاوية ... إلي متى التأدم بالخبز والزيتون) (٣). ثم يشفع كلامه بعد ذلك بطلب المساعدة والمعونة من أبى الوفاء .

وقـد يقترن التحضيض بالتوبيخ والتعجب فى أسلوبه ، عندما يخاطب مريديه قائلا (إلي متى نعبد الصنم بعد الصنم ، كأننا حمر أو نعم إلي متى نسيء ظننا به ، ولم نر خيرا إلا منه ؟ إلي متى نشكو إلى خلقه ، وليس لنا معاد إلا إليه ؟ وإلي متى نشرد عنه ، ولا قوام لنا إلا به ! إلى متى نكذبه عن أنفسنا ، وهو أعلم بنا منا ؟ !) (٤) . ويستمر التوحيدى على هذه الوتيرة فيحض على الرجوع إلى رحاب الله تعالى ، وتفيؤ ظلال رحمته مـع التعجب والتوبيخ لمن شق عصا الطاعة واستولى عليه الشيطان .

ويستعمل التوحيدى الاستفهام التقريرى عندما يتناول شرح ما آلت إليه

---

(١) الاشارات الالهية د. وداد القاضى ص ١٤ .

(٢) أبو حيان التوحيدي د. احسان عباس ص ١٥٠.

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٢٢٧ .

(٤) الاشارات الالهية ص ١٩ .

حياته . ووصلت اليه حالته لعل المريد يأخذ منها العبرة والعظة ، وهذه الأمثلة مبثوثة بكثرة فى الإشارات الإلهية نجتزىء منها قوله (حبيبي أما ترى ضيعتى فى تحفظى ؟ أما ترى رقدتى فى تيقظى ، أما ترى تفرقى فى تجمعى ؟ أما ترى غصتى فى إساغتي ؟ أما ترى ضلالى فى اهتدائى ؟ أما ترى رشدى فى غيي ؟ أما ترى عيي فى بلاغتي ...) [1] ، ولعلنا نلاحظ بجانب ما بالعبارة من استفهام ، ما بها من تضاد وبديع أيضا ، فبجانب الموسيقية التي ترف بظلالها على العبارة نتيجة هذا التضاد ، فانه بهذا التضاد أيضا استطاع أن يضفى القوة على عبارته ، ويزيدها وضوحا ، كما استطاع هذا التعبير أن يجعلنا نشعر بأنفاس التوحيدى الملتهبة المضطربة المتتابعة ، فما أشبهه بالفنان الذى أراد أن يرسم حياته فى لوحة معبرة مؤثرة غيران مادة الرسام هي الألوان ، ومادة التوحيدى اللغة المطواعة المعـــبرة عما بنفسه الممزقة وما فى دخيلته المحطمة (وما ينشأ عن هذا - التضاد - من توتر فى طبيعة الوجود والأحوال الوجودية ، قارعا طبل بلاغته هذا القرع المنتظم الطويل الأمد . . . . مما يؤذن بأنه كان يرى سر الوجود فى هذا التوتر الحى) (٢) . ولقد إستطاع أن يعبر عن فكرته ويصور عاطفته بقوة وحرارة ناتجة من امتزاج الفكر بالعاطفة (لأنه يدين بما يقول وينافح عن رأى أو مذهب) (٣) .

- **الجمع والتقسيم :**

فكان التوحيدى يجمع أمورا متعددة فى صعيد واحد ثم يشرع بعد الجمع

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٤ .

(٢) الاشارات الالهية ص ك وأنظر ص ٧٧ وما بها من تضاد مثلا .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٦٧ .

إلى تقسيمها وتبويبها بإضافة ما الكل إليه على التعيين وذلك مثل قوله (ولكنى ممنو ، مبلو ، منحو ، ممحو) فقد جمع بين هذه الأمور المتعددة ، ثم أخذ بعد ذلك فى تفصيلها وإضافة كل شىء إلى ما يوضحه فيقول : (ممنو بنفسى ، ومبلو بجنسى ، منحو بعادتى ، ممحو بآفتى) (١) ، وشبيه بهذا أيضا وهو منه قوله (له مع نفسه شأن ، ومع الحق شأن ، ومع الناس شأن : فأما شأنه مع نفسه ففى تصفيتها من كدر حجب من الله ، وأما شأنه مع الحق فاستملاؤه منه كل ما سهل الطريق الى الله عز وجل ، وأما شأنه مع الناس فكل ما عاد بالجدوى عليهم من الرقة والرحمة ...) (٢) . ويسمى هذا اللون د . احسان عباس باسم « التفريع » وينقل لذلك مثلا قول التوحيدى فى الاشارات الإلهية (وصل كتابك ... تسألنى فيه عن حالى وتستنطقنى به عن ظاهرى وباطنى ، وعن سرى وعلانيتى ، وعن سكونى ، وحركتى ، وعن انتباهى ورقدتى وعن قرارى واضطرابى ...) (٣) ويعلق على ذلك بقوله (ثم يأخذ فى الكلام على واحد واحد من هـــذه الأمور فيقول : فأما حالى .. وأما ظاهرى وباطنى ... وأما سكونى وحركتى) (٤) .

ـ الاطناب والاسترسال :

تنبىء قراءة كتب التوحيدى عن سعة فى الثقافة وقدرة على التأليف ومن ثم نلاحظ فيها الوانا من التشعث فى التأليف ، فكثيرا ما كان ينتقل من

---

(١) الاشارات الالهية ص ١٠٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٥ .

(٣) الاشارات الالهية ص ١٧ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د احسان عباس ص ١٥١ .

باب الى آخر ، ومن خبر إلى خبر ، ومن شعر إلى فلسفة ، الى تصوف إلى مجون ، ومن تفسير إلى حديث ، ومن جد إلى هزل ، وقد أوضحنا ذلك سلفا ، ورأينا التوحيدى يريد أن يقرر ذلك بحجة دفع السآمة والملل عن القارىء ، وإراحته من مشقة العلم والأدب ، وكان التوحيدى يعتمد في ذلك على الترادف والتكرار ، وكلاهما (لا يكون الا لغاية مبررة أساسها الصلة الوثيقة بالموضوع) [1] . وهذا ما عناه التوحيدى نفسه عندما قال : (اذا طاب الحديث باسترسال السجية ووقوع الطمأنينة ، لها الإنسان عن مباديه ، وسال مع الخاطر الذى يستهويه ، ولتحفظ الإنسان فى قوله وعمله من الخطل والزلل حد اذا بلغه كلّ الخاطر واختل) [2] .

ومن مظاهر الاسترسال عنــده أنه أثناء حديثه عن طباع الحيوانات وخلقها ، انتقل ليتكلم عن الإنسان وطبيعته وأخلاقه ، والقوة الغضبية والقوة الشهوية دون ترتيب أو تبويب، وكأنه قد تنبه لذلك فقال معتذرا (والكلام فى هذه المواضع ربما جمح فلم يمكن كفه، فينبغى أن يضح العذر اذا عرض تفاوت فى الترتيب، ودخل الخلل من ناحية التقريب)[3]. وكما سبق أن أوضحنا فإنه يعتمد فى الاسترسال أحيانا على الترادف ، وأحيانا على التكرار ، ومظاهر ذلك كثيرة فى كتبه من أمثال قوله (فما حديثه ؟ وما شأنه وما دخلته وما خبره ، فقد بلغنى أنك تغشاه ، وتجلس إليه ، وتكثر عنده، وتورق له ، ولك معه نوادر مضحكة ، وبوادر معجبة ، ومن طالت عشرته لإنسان صدقت خبرته

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. عبد الرازق محيى الدين ص ٣٤٤ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٤٧ .

(٣) المرجع السابق ص ١٤٦ : ١٤٨ .

به ، وانكشف أمره له ، وأمكن إطلاعه على مستكن رأيه وخافى مذهبه ، وعويص طريقته) (١) ، وقوله فى الإشارات الإلهية (اللهم روح صدورنا بنسيم ودك ، واغمر أرجاء قلوبنا بغوامر من رفدك ، وأذقنا حلاوة برك ، وملكنا مقاليد ملكك ، وجد علينا بك ، وخل بيننا وبينك ، وجل أبصارنا اليك ، وأغضض أعيننا عن غيرك . وأسلفنا كرامتك ، وسهل مقادتنا فى الإيجاب لك ...) (٢) . فالتوحيدى ينتقل من معنى إلى معنى ، ومن لفظة إلى أخرى فى استرسال لطيف فى شرح المعنى (فلا يتفخفخ فى الأسلوب على حساب المعنى ، ولا يتدفق فى المعنى وينسى الأسلوب) كما يقول د . زكريا ابراهيم نقلا عن الأستاذ أحمد أمين (٣) .

ومصداق ذلك ما جاء فى الإمتاع من حديث التوحيدى الى أبى الوفاء عندما حدثه حديثا مطولا بلغ قرابة صحيفتين ، نجتزىء منه قوله (قد فهمت أيها الشيخ - حفظ الله روحك . ووكل السلامة بك ، وأفرغ الكرامة عليك ، وعصب كل خير بحالك ، وحشد كل نعمة فى رحابك ، ورحم هذه الجماعة الهائلة - من أبناء الرجاء والأمل - بعنايتك ، ولاقطعك من عادة الإحسان اليهم ، ولاثنى طرفك عن الرقة لهم ، ولازهدك فى إصطناع حاليهم وعاطلهم ، ولا رغب بك عن قبول حقهم لبعض باطلهم ، ولاثقل عليك أدناه قريبهم وبعيدهم ، وإنالة مستحقهم وغير مستحقهم أكثر مما فى نفوسهم وأقصى ما تقدر عليه من مواساتهم ، من بشر تبديه ، وجاه تبذله ، ووعد

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٤ .

(٢) الاشارات الإلهية ص ٦٣ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٤٠ .

تقدمه ، وضمان تؤكده وهشاشة تمزجها ببشاشة .) (١) .

وعلى كل فإن التوحيدى كان يحيط فكرته بطائفة من الصور المتصلة ، ويحتذى فى ذلك (حذو الجاحظ فى الاطناب والإطالة فى تصوير الفكرة وتوليد المعانى منها حتى لا يدع لقائل بعده قولا)(٢) . وربما هذا هو الذى دفع د. بلبع إلى القول بأن (الذى يقرأ كتابا من كتب أبى حيان كالمقابسات . أو الصداقة والصديق ، أو الإمتاع والمؤانسة ، يلاحظ أن من أخص خصائصه أطنابه فى عرض الفكرة)(٣) .

ـ التنويع فى حروف الجر :

وقد تفنن التوحيدى فى إيراد حروف الجر المختلفة ، بطريقة تدعو للتأمل والدهشة من قدرة الرجل التعبيرية (حتى يبدو كأنما طبيعة العبارة لم تأت على ذلك الوجه إلا لأن هناك تنويعا في أحرف الجر فى أول الجملة أو فى آخرها)(٤) . غير أنه لم يقتصر فى استعماله هذا ، على أوائل الجمل أواخرها ، بل أتت وسط الجمل لا فرق بين أولها وآخرها ، وفى الدعاء وغيره ، فمن أمثلة التنوع فى أوائل الجمل قوله فى الاشارات (الهنا اليك سافرنا ، فكن غنيمتنا ، وعليك توكلنا ، فكن عصمتنا ، ولك ذللنا فعززنا ، وبك وجدنا فجد علينا ، وإليك أشتقنا فأوصلنا ، وإياك عبدنا فشرفنا ، وعنك

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢ ، ٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ق المقدمة .

(٣) النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص ٢٩٩ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. إحسان عباس ص ١٥١ .

حدثنا فصدقنا ، وإليك دعونا فأعنا ، وفيك تولعنا فارحمنا ، وعليك تدلعنا فاخصصنا)(١) . ومن أمثلة ذلك الاستخدام وسط الكلام قوله (متى افتتح بدرك لطلب حيـــاة نفسك انشرح صدرك فى تعرف كمالك وفضلك ، وانجاب عنك غبايتك . فبدت لروحك منك غايتك ، وجنّ فؤادك إلى الفحص عنك بما يحقق يقينك ، ويجمع لك صفتك ، ويحرس عليك سمتك)(٢) .

وقد يجمع بين استخدام أحرف الجر وتنويعها اخر الجملة مع التفريع (٣) أمثال قوله (اللهم إنى أسألك الحمد ، والرضا عنك والسكون اليك ، والثقـة بك ، والقرار معك ، فإن فى الحمـد لك زيادة ، وفى الرضـا عنك قربة ، وفى السكون إليك توكـلا ، وفي الثقة بك إخلاصا ، وفى القــــرار معك معـافاة)(٤) .

- المبالغة والتهويل :

وقد عمد التوحيدى إلى هذا النوع خاصة فى ذكر ابن عباد ، بهدف الحط من شأنه والزراية به أو السخرية منه والتهكم عليه ، فمن أمثلة سخريته بابن عباد (فان ذكرته فضلته . . . . وإن ذكر الشعر فقل - أى لابن عباد - أين مسلم بن الوليد منك ؟ وإن ذكر النحو فقل : وصلت إلى ما لم يصل اليه سيبويه ، وإن ذكر البيان فقل : فيك أعراق متواشجة - من قس بن مساعدة ، أو لعله كان فى قس عرق من آبائك الفرس ، وإن ذكر - الكلام فقـل : لو

---

(١) الاشارات الالهية ص ١٥٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٦٤ .
(٣) أبو حيان التوحيدى د إحسان عباس ص ١٥١ .
(٤) الاشارات الالهية ص ١١٧ .

و آك النظام للزم بابك وجمل حاشيتك ،وإن ذكر الفقه فقل: أين أبو حنيفة عن هذا التحقيق والتدقيق ؟ . . . فأما الجاحظ فما وزنه عنـــد مثقالك ؟ وأين شراره من نارك ؟ وهل يسبح في بحرك ؟ وهل يتطاول إلى سمائك ؟ . .)[١]. وعندما يزرى بابن عباد ويحقر شأنه ، ويعجب لتنكره لعدم نسخه مجلداته ، يتهكم عليه قائلا (كـأنى طعنت في القرآن . أو رميت الكعبة بخرق الحيض ، أو عقرت ناقة صالح ،أوسلحت في زمزم ، أو قلت كان النظام ما نويا ، أو كان العلاف ديصانيا ، أو كان الجبـائى بتريا ، أو مـات أبو هاشم في بيت خمار ، أو كان عباد معلم الصبيان) [٢] . وعندما كان في بدء أمره راضيا عن ابن العميد ، وأراد الدوران في فلكه ، والاحتطاب في حبله أرسل اليه رسالة يقرظه فيها نجتزىء منها (حتى لاحت لى غرة الاستاذ فقلت : حلّ بى الويل ، وسال بى السيل أين أنا عن ملك الدنيا ، والفلك الدائر بالنعمى ؟ أين أنا عن مشرق الخير ومغرب الجميل ؟ أين أنا عن بدر البدور وسعد السعود ؟)[٣] بهذه المبالغات وهذا التهويل استطاع التوحيدى أن يظهر ما بدخيلة نفسه من ناحية ، ويوضح قدرته على الصياغة وتصريف القول من ناحيـــة أخرى ، وما توحى به هـذه العبـارات من الاستغراق في الصفة المرادة ، فاستطاعت أن تجسم لنا المعنوى وتخرجه بصورة حسية موسيقية ،لنستمع إلى قوله (أين أنا عن ملك الدنيا ، أين أنا عن مشرق الخير ، أين أنا عن بدر البدور) أو أمثال (كأنى طعنت في القرآن ، أو رميت الكعبة بخرق الحيض ، أو عقرت

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ٣٣٠ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ٤٩٣ : ٤٩٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٩٨ ، وانظر الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥٨ .

ناقة صالح ، أو . . . أو . . .) من المبالغات والتهاويل التى سرح بها خيال التوحيدى فجمعها لنا في إطار تعبيرى إيقاعى جميل .

- تطويع النثر إلى الهجاء :

ألف القارىء أن يقرأ كلمات الهجاء موزونة مقفاة ، تحتل قصيدة أو أكثر أو أقل . فكان الشعر متنفساً فسيحا لمن أصبح صدره ضيقا حرجا كأنما يصعد فى السماء ، فأراد أن يهجو أو يذم ، وما أمر النقائض فى الأدب العربى عنا ببعيد ، غير أن التوحيدى الذى ليس من الشعر والشعراء فى شىء أراد أن يهجو ، وأن يتهكم ويسخر ، فلم لا يهجو ويتهكم بالنثر ، خاصة وأن أداته طيعة فى يده وكما أنه رزق من الطبع المواتى ما يؤهله لهذا المضمار ، فكما قال له السيرافى تأبى إلا الاشتغال بالقدح والذم وثلب الناس . مما دفعه (إلى التنقيب عن النقائص ، واقتناص العيوب ، فهو يلتمس من الملامح ، والطباع كل ما يرمز إلى التدنى الخلقى ، ويشير إلى الخطة والنذالة) [(١)] ونظن أن ذلك ليس من التدنى والنذالة ، وإنما لسذاجته من ناحية وغرابة شيم الناس وأخلاقهم من ناحية أخرى (ولميله إلى استجلاء ما غمض وخفى من سرائر النفس البشرية) من ناحية ثالثة [(٢)] فقد ترك التوحيدى مجموعة هائلة من الأقوال الثالبة لمعاصريه من علماء وأدباء وأمراء ووزراء خاصة ابن عباد وابن العميد ، فأبرز العيوب ، وأظهر النقائض ، وجسم المثالب والمعايب بصورة تنتزع الضحك من فم الثكلى فى تصويره لابن عباد ، بل بالرسم الهزلى له . فقد استطاع تحليل العناصر المكونه لشخصية الرجل (واستخرج

---

(١) أبو حيان التوحيدى د كيلانى ص ٧٠ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ٢٦٥ .

الناحية أو النواحي الشاذة التي تبدو على أثر تضخيمها أو المبالغه فيهاموضع الأستغراب أو الضحك أو الهزء) (١) . وصفوة القول فان قراءة كتبه تنبيء عن مقدرة فائقة لرسم الشخصيات المعاصرة له رسمـــا مضحكا هزليا (كاريكاتوريا) وهى مبثوثة بصورة كبيرة بين دفتى كتبـه فمن أمثالهـا العديدة ما جاء بالامتاع والمؤانسة من ابن عباد (تراه عند هذا الهذر وأشباهه يتلوى ويبتسم ، ويطير فرحا ويتقسم . . . وهو فى كل ذلك يتشا كى ويتحايل ويلوى شدقه ، ويبتلع ريقه ، ويرد كالآخذ ، ويأخذ كالمتمنع ، ويغضب في عرض الرضا ، ويرضى فى لبوس الغضب ، ويتهالك ويتمالك ، ويتقـــابل ويتمايل ، ويحا كى المومسات ، ويخرج في أصحاب السماجات . . .) (٢) ، ويمعن التوحيدى فى السخرية والتهـكم فيرسم صورة أعمـق تعبيرا ، وأبرع سخرية للصـاحب ، بأسلوب فنى بديع فيقول على لسان ابن العميـــد عن الصاحب ابن عباد (أحسب أن عينيه ركبتا من زئبق وعنقه عمل بلولب) ويعلق التوحيدى على ذلك قائلا (وصـدق رأى ابن للعميـد لأنه ـ أى ابن عبـاد ـ طريف التثنى والتـلوى ، شديد التفـكك والتـقـل ، كثير التعوج والتموج ، فى شكل المرأة المومسة والفاجرة الماجنة ، والمخنث الأشمط) (٣) فرسمه له بهذه الطريقة تخرج الصاحب من جماعة الأحياء إلى الجمـادات فحن ها (بازاء دميـة خشبية ، تتراقص بشكل آ لى ، وتتحرك بصورة رتيبة ، لا بإزاء شخصية حية تصدر في أفعالها عن حرية وتدبر) (٤) ، فحركاتها غير

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٧٣ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥٩ .

(٣) أخلاق الوزيرين ص ١١٣ .

(٤) ابو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٢٦٧ .

مسئولة عنها لأن ثمة محرك آخر يحركها . وترتفع حدة الهجاء عند التوحيدى أكثر فأكثر ، فهو لم يزل يقدم لنفسه وقود الغيظ فتتحدد الصورة الصاحبية من خلال نظر التوحيدى أكثر فأكثر فعندما (كان ينشد ــ أى الصاحب ــ يلوى رقبته ، ويجحظ حدقته ، ويبزى أطراف منكبيه ، ويتسايل ويتمايل كأنه ، الذى يتخبطه الشيطان من المسس ،) (١) ، ويعتقد التوحيدى أن هذه الصورة المرسومة للصاحب لن تبلغ مراده ، وأننا لن نستطيع أن نفهم حقيقة ما يقصد ، أو أننا لن ندرك صورة ابن عباد كما أرادها فقال : معتذرا كأنه قصر فى رسم الصورة (والوصف لا يأتى على كنه هذه الحال لأن حقائقها لا تدرك إلا باللحظ ، ولا يؤتى عليها باللفظ) (٢) ، لأن هذه الملح والرسوم تنتثر فى الكتابة ولذلك (بهاؤها ينقص بالرواية دون مشاهدة الحال ، وسماع اللفظ ، وملاحة الشكل فى التحرك ، والتثنى ، والترنح والتهادى ، ومدالبدولى العنق ، وهز الرأس والأكتاف ، واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل) (٣) .

ولم تقف أمثال هذه الصفات على ابن عباد فقط بل امتدت إلى علماء عصر الرجل فثلبهم وهجاهم (وإن شئت فقل إنه صور بنثره مساوىء معاصريه كما تحدث عن ميزاتهم وفضائلهم) (٤) ، ولو لم نرد تشمير ذيل الكلام وخوفا من الأطالة المخلة لبسطنا القول فى تصويره للأشخاص . ومن يقرأ كتاب

---

(١) أخلاق الوزيرين ص ١١٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤١ .

(٣) المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٤) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٧٤ .

الامتاع والمؤانسة مثلا سوف يقف على وصف ، ابن زرعة ، وابن الخمار ، وابن السمح ، والقومسى ، ومسكويه ، ونظيف ويحى ابن عدى ، وعيسى بن على (١) .

وعلى كل فإن التوحيدى استطاع أن يوظف النثر فى الهجاء والثلب والتصوير الساخر للأشخاص بعد ما كان الشعر وحده ، هو المعبر عما بنفوس الهجائين ، ولعل فى هذا أكبر دليل على تمكن التوحيدى من لغته ، وقدرته على تطويعها لهذا النمط من الأساليب .

اللغة التصويرية عند التوحيدى :

وقريب مما تقدم ، وجدنا التوحيدى استطاع وهو الفيلسوف الأديب أن يعلم (أن فى كل محسوس ظلا من المعقول ، وأن الحسيات معابر إلى العقليات ، فليس بدعا أن نراه يمزج الحس بالعقل)(٢) . فيستطيع أن يخرج المعنويات العقلية من غموضها ، ويبرزها فى إطار حسى نلمسه ونعرفه بل نكاد نتحسسه ، فنراه يعبر عن أدق الأشياء المعنوية باللفظ المجسم، أو الصورة الحسية الملموسة ، عن طريق الاستخدام الواعى للتشبيه ، ولنضرب لذلك مثلا ما قاله عن العلم ، وما يجب على المتعلم أن يعمله بعلمه فيرى أن (الإنسان الذى لا يعمل بعلمه كالشجرة المورقة لا ثمر لها)(٣) ، ويزيد هذا المعنى وضوحا فيقول (فليس بين العلم والعمل سور ، وإن كان سور فليس من حديد ، وان كان من حديد ، فالحديد أيضا يعالج بما يلين به ويستجيب له)(٤) ، وأخيرا يقرر

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٣٢ وما بعدها .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ١٤٠ .

(٣) المقابسات ص ٢٦٨ .

(٤) الاشارات الالهية ص ١٠١ .

أنه (ليس كل من قاده عقله إلى العلم بمراشد الأمور انقادت له نفسه إلى العمل بها ، فقد رأينا كثيرا من أهل المعرفة يأمرون ولا يأتمرون ، ويزجرون، ولا يزجرون ، ويعرف من المتطببين من كان ينهى عن يسير التخليط في المآكل ، وينهمك في كثيره ، ومن المتفلسفين الذين هم أطباء النفوس من كان يذم مقابح الأخلاق ومفاحش الأفعال فيرتكبها ... وتارك العمل مع الجهل أعذر من تاركه مع العلم ...)(١) . ولنسمع قوله في نسبية الحق وضربه المثل لذلك وتصويره وتشبيهه فمثله بعميان وفيل وقع عليه هؤلاء العميان(وأخذ كل واحد منهم جارحة منه فجسها بيده ومثلها في نفسه ،فأخبر الذى مس الرجل أن خلقة الفيل طويلة مدورة شبيهة بأصل الشجرة وجذع النخلة . . فكل واحد منهم قد أدى بعض ما أدرك)(٢) ، فقد جعل الصورة المحسوسة برزخا للمعاني العقلية المجردة دون أن يضحي في ذلك بشيء من خصائص المعنى بل ساعد على ايضاح المعنى ، وأبرزه من خلال تلك الصور المحسوسة (ومن هنا فقد جاءت معظم كتاباته حارة دافئة تمتزج فيها الفكرة بالعاطفة ، ويختلط فيها التصوير العقلي بالتأثير الوجداني)(٣) .

اخضاع المسائل العلمية للأسلوب الأدبي :

لقد عرفنا مما تقدم أن التوحيدى كان واسع الثقافة ، عميق الفهم لكل ما كان يدور في عصره ، سواء في الطب، أو الهندسة ، أو الفلسفة ، أو المنطق، أو الإلهيات ، أو الحيوان وطباعه وأخلاقه ، ولقد استطاع التوحيدى أن

---

(١) المرجع السابق ص ٣٩٩ .

(٢) المقابسات ص ٢٦٠ .

(٣) أبو حيان التوحيدي د. زكريا ابراهيم ص ١٤٥

يعبر عن كل هذه الأشياء بما عهدنا من لغته فى سهولة ووضوح وتدفق ، فكان (كلامه مزيجا من العلم ، ومن روعة التعبير)(١) .

ومن يقرأ المقابسات أو الامتاع والمؤانسة سوف يجده قد عرض للكثير من الآراء والنظريات الفلسفية والعلمية (فى إطار أدبى رائع يدل على قدرة فائقة فى التوفيق بين مجالى الأدب والعلم)(٢) وقد استطاع التوحيدى أن يعبر عنها باحساس رقيق فينفخ فيها من روحه ويصبغها ببلاغته وبيانه ، فيستأنسها بذلك ، وهذا دليل على عبقريته وفنيته وسبره أغوار الموضوع الذى يتناوله ثم يعرضه بعد ذلك فى صورة براقة مشرقة يقول مثلا (الحريش دابة صغيرة فى جرم الجدى بساكنة جدا . غير أن لها من قوة الجسم وسرعة الحضر ما يعجز القناص عنها ثم لها فى وسط رأسها قرن واحد منتصب مستقيم ، به تناطح جميع الحيوان فلا يغلبها شىء ، احتيل لصيدها بأن تعرض لها فتاة عذراء وضيئة فاذا رأتها وثبت إلى حجرها كأنها تريد الرضاع . وهذه محبة فيها طبيعية ثابتة ، فإذا هي صارت فى حجر الفتاة أرضعتها من ثديها على غير حضور اللبن فيها حتى تصير كالنشوان من الخمر ، والوسنان من النوم ، فيأتيها القناص على تلك الحال فيشد من وثاقها على سكون منها بهذه الحيلة)(٣) . وكتاب المقابسات قد حفل بالكثير من المسائل الفلسفية ، وكذا الهوامل ، فيه الكثير من المسائل العلمية والطبيعية ، فهذه وتلك سالت على قلم التوحيدى بالا يشعر القارىء بخروج التوحيدى كثيرا عن جادة أسلوبه ورشاقته ، فناقش ، وعلل ،

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. الحوفى ص ٣٠٣ .

(٢) النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه ص ٣٠٢ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٨٤ .

واستنبط فى أسلوب سمح بسيط ، فقد أعطانا الفكرة فى عمقها ودقتها مغلفة بفنه الأدبى بما فيه من روعة وبهاء ، كما استطاع أيضا أن يطوع النثر ليعبر عن المعانى الصوفية العميقة ، والابتهالات الدينية والدعاء والتضرع ، مما كان وقفا على الشعر والمقطعات الشعرية ، وقد رأينا فى كتابه الإشارات الإلهية أن هذه التراتيل ، وتلك الترانيم لا تقل فى روعتها وموسيقيتها عما للشعر من وزن وموسيقى ، وقد غلف هذا كله بعاطفته الملتهبة ، فخرج زفرة حارة من عقل التوحيدى وروحه ممزوجا بحرارة عاطفته وقوتها وصدقها ، يقول د. احسان عباس (وقد سخر أبو حيان هذا الأسلوب فى موضوعات متباينة ، غير أنه جلاه أتم جلاء فى الدعاء والمناجاة ، فأربى فى هذا الفن على كل من قبله ، ولم يطاوله أحد ممن جاء بعده ، وليست أدعية الصوفية إلا شيئاً ساذجاً إلى جانب أدعيته فقد صنع بالمناجاة فناً ذاتياً أصيـــلا)(١) . بل لقد سمى ابن أبى الحـديد الأدعية التى اختارها للتوحيدى بالأدعية الفصيحة . ونظن أن أولئك الذين قرظوه ، ومدحوا أسلوبه بعـــد قراءة كتبه ، كانوا على صواب كبير . فكان الرجل عبقريا ، استطاع أن ينأى بأسلوبه عن الزخرف الممل ، والبديع المخل ، ولم يقلد الجاحظ وأسلوبه تقليداً أعمى ، بل استطاع أن يغوص داخل أعماقه ، ويستنبط طريقته من شعوره الخاص بطريقة الفنان المعبر عما بنفسه من مشاعر وأحاسيس ، ولعل قول زولا (ان العمــل الفنى اظهار حر رفيع للشخصية)(٢) ينطبق بشكل واضح على التوحيدى وأسلوبه ، فهو لم يخضع لصيغ عصره فى التعبير ، وقام بإبداع صيغ أخـرى ، ومن ثم

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. احسان عباس ص ١٥٤ .

(٢) بحث فى علم الجمال ص ٥٦ .

أصبح أسلوبه دلالة دالة على تحديد العصر من الناحية الجمالية والأسلوبية ، كما رأينا نحن من بعده . ونظن أيضا أن الأستاذ آدم متز لم يجانبه الصواب مطلقا حينما نعته ذات مرة بأنه (أعظم كتاب النثر العربى على الاطلاق)(١) لأنه كان (حلقة وصلت ما انقطع من التقاليد الجاحظية)(٢) ، ولم يكتف بذلك بل زاد - كما رأينا - الكثير على القواعد الأسلوبية التى خلفتها المدرسة الجاحظية ، فهو لم يقف بها كما تركها الجاحظ ، بل أربى عليها وزاد . يقول الاستاذ أحمد أمين . عن كتاب القرن الرابع الهجرى عموما ، وعن التوحيدى بصفة خاصة (وربما كان أرقاهم فى ذلك أبا حيان التوحيدى فقد كان يجمع إلى السجع المزاوجة ، وكانت غزارة معانيه تلطف من طريقة عصره . ولذلك هو فى نظرى آدب أهل زمانه ، بل ربما كان آدب من شيخه الجاحظ ، لأن علوم زمانه التي استوعبها ، كانت أكثر من علوم الجاحظ)(٣) ، فشتان بين عقلية نشأت وقت نمو العلوم ، وعقلية نشأت عندما نضجت هذه العلوم ،وأخرجت شطأها وآزرت واستغلظت واستوت على سوقها ، فقطف التوحيدى من ثمارها كيفما شاء ، ولعق من رحيقها حالما أراد ، فعبر عن نفسه وعما يكنه بشكل واضح سلس سيال ، بلغ مرتبة السهل الممتنع إذا (لم يكتب فى النثر العربى بعد أبى حيان ماهو أسهل ، وأقوى، وأشد تعبيرا عن شخصية صاحبه، مما كتبه أبو حيان)(٤) . ونعتقد أن وصف ياقوت له بأنه (أديب الفلاسفة،

(١) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ٣٩٥ .

(٢) البصائر والذخائر ج ١ ص ج .

(٣) ظهر الاسلام ج ٢ ص ٩٩ .

(٤) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ٢ ص ٤١٦ .

وفيلسوف الأدباء ، ومحقق الكلام ، ومتكلم المحققين ، وإمام البلغاء)(١) ، لم يأت من فراغ ، ولم يكن ياقوت ليمنحه هذه الصفات جزافا أو محاباة ، في عصر كانت الغلبة فيه للكلمة المزخرفة ، أو المعنى المنافق ، وحاشا التوحيدي ، أن يزخرف أو ينافق لأنه لا يملك ما ينافق به ماديا ومعنويا ، ومن ثم فهي (كلمة حق لا مبالغة فيها ، فقد كان التوحيدي ... قمة من قمم الفكر الإسلامي ، وعلما من أعلام الأدب العربي ، وقوة من القوى الفعالة التي دفعت بهذا الأدب إلى كثير من ألوان التطور ، سواء في منهجه وأسلوبه أم موضوعاته وأفكاره)(٢) . فقد كانت المدرسة الجاحظية بعلومها وفنونها محتاجة إلى من يأخذ بيدها ، ويساعدها على الوقوف ، بل التحرك في عصر غير عصرها ، عصر (كان من غير شك أوسع من سابقه أفق ثقافة ، وأرسخ قواعد منه لما استقر فيه لسائر العلوم من قواعد ثابتة ولما جد على مذاهب البيان خاصة من دراسات ، وقد كان على مدرسة الجاحظ أن تثبت القوة على تمثل ماجد ، ولم يتهيأ لها في غير أبي حيان من يدخل عليها أطرف ، وأثمن ما استجد من مذاهب في التفكير والتعبير)(٣) . ألم بهـا التوحيدي جميعها وهذبها وشذبها ، وأخضعها لحسه وعقله ، ثم صاغها بعد ذلك على طريقته ونسجها على منواله ، وصبغها بالصبغة التوحيدية ، وبثها بعد ذلك في الأدب العربي ، فإذا كان يقال أن الأسد مجموعة خراف مهضومة ، فإننا نقول إن التوحيدي مجموعة معارف مهضومة أتقنها الرجل ، ثم صاغها بعد لنا آيات من الفن والجمال يقف الواقف حيالها مشدوها معجبا بالرجل الذي أتقن معظم بل كل ما شاع في عصره من

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٥ ص ٥ .

(٢) أدب المعتزلة ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

(٣) أبو حيان التوحيدي د. عبد الرازق محي الدين ص ٣٤٩ .

علوم ومعارف عربية أصيلة ، أو غير عربية صبغت بالصبغة العربية ، وطوعت للسان العربي بعد ذلك على يد أمثال التوحيدي ، يقول د. عبد الرازق محي الدين (ومادة فن الرجل ينتزعها من جماع ما يهجس بنفسه أو يلوح لعينيه ، أو يمر على سمعه ، فقد تكون هاجسا شعوريا ، وقد يكون مدركا عقليا . كما قد تكون منظرا شهده ، أو قصة نمت إليه أو رأيا قال به غيره ، ولكن مادة هذا الفن لا بد لها في رأيه أن تكون من تلك المعادن الكريمة والجواهر النفيسة التي تثبت للعقل ، والصهر ، ولا يزيدها ذلك إلا نضارة وطلاوة ، وبريقا ورنينا ، فيتناول آنذاك المادة الغفل بيد الفنان الماهر ، والصائغ الصناع فلا يفتأ يدخل عليها من فنه ، ويشيع فيها من روحه ما يبعث فيها الحياة والقوة والجمال)(١) .

وبهذا استطاع التوحيدي أن يلم بأطراف ثقافات عصره ، ويخلدها لنا في كتبه التي تعتبر دوائر معارف العصر ، بلغه استشففنا منها روح التوحيدي المعذبة ، وتفسيته المحطمة ورزقه المحدود ، فلو أتيح له ما أتيح لغيره لرأينا محصولا أوفر ، وزادا أقوى ، ومعينا ثرا لا ينضب ، فقد كان برغم كل ما كان يحيط به (رجلا خصب الذهن ، غني اللغة ، وافر المحصول قوي الخيال) (٢) .

ولن نستطيع أن نستبين سبيل التوحيدي ، ونعرف الفروق الجوهرية الأسلوبية بينه وبين من كان يعيش في عصره ، وتوفر لهم العيش الهنيء

---

(١) أبو حيان التوحيدي د. عبد الرازق محي الدين ص ٣٤٥ .

(٢) النثر الفني في القرن الرابع الهجري ج ١ ص ١٣١ .

الرغيد ، أمثال ابن عباد وابن العميد أو مسكويه ، أو الخوارزمى إلا إذا قارنا بين الرجل وفنيته وبين أمثال هؤلاء الأدباء الذين شاع لهم من الذكر وذاع لهم من الصيت مما لم يحصل للتوحيدى مثله أو يحدث له مما هو قريب منه فإذا كان التوحيدى قد تفرد بصفات وسمات خاصة بأسلوبه ، مضافة إليها بعض ما شاع بعصره من فنون أسلوبية . فإنهم أيضا قد تفردوا بأشياء خاصة بهم ، ربما لم يستسغها التوحيدى ، ولذا عابها ، ولم يدبج بها أسلوبه ، وسوف نرى بعض سمات كل منهم ، تلك التى تنطبق على معظمهم ، من خصائص عامة وسمات دالة ، وسوف نقتصر فى عرضنا هذا على بعض مشهورى عصر الرجل كابن العميد ، ومسكويه ، وسوف نختتم ذلك كله بابن عباد أمير الكتاب ، وكاتب الأمراء فى عصره .

- ابن العميد :

أبو الفضل محمد بن الحسين ابن العميد أستاذ الجيل ، ورائد العصر ، فصيح العبارة ، رقيق الإشارة ، (عين المشرق ولسان الجبل ، وعماد ملك آل بويه وصدر وزرائهم . وأوحد العصر فى الكتابة ، وجميع أدوات الرياسة وآلات الوزارة ، والضرب فى الآداب بالسهام الفائزة ، والآخذ من العلوم بالأطراف القوية ، يدعى الجاحظ الأخير ، والأستاذ والرئيس يضرب به المثل فى البلاغة ، وينتهى إليه فى الإشارة بالفصاحة والبراعة ، مع حسن الترسل وجزالة الألفاظ ، وسلاستها إلى براعة المعانى ونفاستها) (١) .

ولم تبق لنا يد الحدثان ، وصروف الدهر ومتقلباته من رسائل الرجل إلا

---

(١) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٣٧ .

ما حوته بعض الكتب التى تناولت سيرته بالترجمة ، فكتب عن حياته الشيء الكثير ، أمثال يتيمة الدهر للثعالبي ، وزهر الآداب للقيرواني ، فأوردا لنا رسائله الرسمية ، ورسائله الإخوانية وكلها تكاد تعطينا صورة قريبة ، إن لم تكن واضحة عن نثر الرجل . كما أنها توضح لنا المكانة الأدبية التى احتلها الرجل. وما صار إليه فنه الذى أوصله إلى تلك المكانة (وهي مكانة لم يأخذها عن طريق مركزه السياسى ، وإنما أخذها عن طريق فنه الخالص) [١] . فكما حدثنا الثعالبي أن الرجل لم يرث الكتابة عن كلالة ، وإنما أخذها عن أبيه أبي عبد الله الحسين بن محمد المعروف بكلة فقد كان (فى الرتبة الكبرى من الكتابة ، ورسائله مدونه بخراسان) [٢] ، وعلى كل فإن العرق دساس فقد الفى أباه بذاك الكسب يكتسب فحاول السير على نفس المنوال ، وضرب فى ذلك المنهاج حتى صار له ما أراد (فكان كل شيء فى الملك الذى يسيطر عليه باسم ركن الدولة ، وكان إلى جانب هذا مخلصا اخلاصا قويا يحول مشاكل الحكم عند أمثاله من الوزراء الى معضلات شخصية تثور لها نفس الوزير ، قبل أن يحس بها صاحب التاج) [٣] . ومن ثم استطاع أن يعبر بجرأة وحرية عما بنفسه أكثر مما يخص به وزيره ، ولعل هذا يوضح لنا ما آل اليه أمره ومكانته . أما أسلوبه الأدبي فإن السجع والبديع يغلبان على نثره ، ويغلف ذلك كله بفيض من وجدانه وشعوره فهو حين يكتب لا يطالعك بفنه ، كما كان يفعل معاصروه ، وإنما يطالعك بقلبه وروحه وعقله بحيث تبدو كل

---

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربي ص ٢٠٨ .
(٢) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ١٣٨ .
(٣) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى جـ ٢ ص ٣ ٢ .

كلمة من كلماته ، وكأنها قلب يخفق أو روح يثور ، فليست الكتابة عند ابن العميد زخرفا براقا يلهو به ، ولا ثروة لغوية يكاثر بها الكتاب ، ولكن الكتابة عنده ثورة عقلية أو وجدانية يرمى بها كما يرمى البركان بأقباس الهلاك) [١] . ولعل هذا يظهر بشكل واضح فى رسالته التى كتبها إلى ابن بلكا دنداد خررشيد عند استعصائه على ركن الدولة ، تلك التى قال عنها أهل بغداد والبصرة (إنها غرة كلامه ، وواسطة عقده) ويعلق عليها الثعالبى متعجبا بقوله (وما ظنك بأجود كلام لأبلغ امام) [٢] ، فهو ينتقل فيها من محاولة إستطلاح الرجل بالترغيب والترهيب ، فيرق فى موضع الرقة ومستهل الرسالة ، ويخشن بل يزمجر ويرعد في موطن التوعد والتهديد والرعب يقول فيها كتابى وأنا مترجح بين طمع فيك ، ويأس منك ، واقبال عليك ، وإعراض عنك ، فإنك تدل بسابق حرمة ، وتمت بسابق خدمة ، أيسرها يوجب رعاية ، ويقتضى محافظة وعناية ثم تشفعهما بحادث غلول ، وخيانة ، وتتبعهما بأنف خلاف ومعصية ، وأدنى ذلك يحبط أعمالك ، ويمحق كل ما يرعى لك . لاجرم أنى قد وقفت بين ميل اليك ، وميل عليك أقدم رجلا لصدمك ، وتؤخر أخرى عن قصدك ، وأبسط يداً لاصطلامك واجتياحك ، وأثنى ثانية لاستبقائك واستصلاحك ، وأتوقف عن امتثال بعض المأمور فيك ضنا بالنعمة عندك ، ومنافسة في الصنيعة لديك ، وتأميلا لفيئتك وانصرافك ، ورجاء لمراجعتك وانعطافك ، فقد يعزب العقل ثم يؤوب ، ويعزب اللب ثم يثوب ، ويذهب الحزم ثم يعود ، ويفسد العزم ثم يصلح ،

---

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٠٢ .

(٢) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٤٥ .

ويضاع الرأى ثم يستدرك ، ويسكر المرء ثم يصحو ، ويكدر الماء ثم يصفو، وكل ضيقة إلى رخاء ، وكل غمرة فإلى انجلاء . . . .) (١) ، وهي رسالة طويلة أورد بعضا منها الثعالبي في اليتيمة ، فهى تعتبر نمطا من أنماط الرسائل الديوانية ، ونظراً لما تعالجه فإن د. الشكعة سماها الرسالة الحربية(٢) ، فإنها تمت بهذا الأسلوب البليغ من ناحية ، وبتلك الزفرة الحارة بما فيها من تهديد وتهدئة ، ووعيد وتوعيد قد استطاعت أن تفعل ما لا يستطيع - ربما - عمله جيش من الجيوش (لأنها أدت عمل جيش ، وأغنت عن خوض معركة) (٣) ، فقد عاد ابن بلكا إلى رشده وثاب إلى عقله قائلا (والله ما كانت لى حال عند قراءة هذا الفصل إلا كما أشار اليه الأستاذ الرئيس . ولقد ناب كتابه عن الكتائب فى عرك أديمى واستصلاحى وردى إلى طاعة صاحبه) (٤) .

فقد إستطاع ابن العميد بما ضمنها من فنون القول أن يصل إلى مراده فهذا (النمط من الكتابة القوية يمثل قدر البلاغة فى أنفس الناس لذلك العهد ، فهم يرون رسائل التهديد والوعيد طلائع من الأقلام تقدم طلائع النفوس) (٥) . فقد حوت من فنون البلاغة البليغة ماذاع وعرف عن ابن العميد فترى فيها سجعة القصير المتوازن أمثال (فإنك تدل بسابق حرمة ،

---

(١) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ١٤٦ .

(٢) الأدب فى موكب الحضارة الاسلامية جـ ٢ ص ٤٠٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٤١٠ .

(٤) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ١٤٧ .

(٥) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى جـ ٢ ص ٢٠٤ .

وتمت بسالف خدمة) و (أيسرهما يوجب رعاية ويقتضي محافظة وعناية) و (قد يعزب العمل ثم يؤوب ، ويعزب اللب ثم يثوب) ، كما نرى فيها أيضا موسيقية كتلك التى وجدناها عند التوحيدى ناتجة من تنويعه لحروف الجر ، ففى مطلع الرسالة يتلاعب بتلك الحروف فيقول (وأنا مترجح بين طمع فيك ، ويأس منك ، وإقبال عليك ، وإعراض عنك) . ثم عمد عندما تطول مه الجملة إلى الموازنة بين الألفاظ فى الجمل المتجاورة (وبذلك يرفع ما قد يحسه القارىء أو السامع من بعد الزمن فى موسيقى الجملتين) (١) ، فخرجت عباراته وجمله منغمة مسجوعة مثل (وأبسط يدا لاصطلاحك واجتياحك وإثنى ثانية ، لاستبقائك ، واستصلاحك) وبهذا التعادل الموسيقى والموازنة استطاع ابن العميد أن يحتال ليوهم القارىء أو السامع بقصر الزمن الموسيقى بين الجملة والجملة ، واللفظة واللفظة .

كما عمد إلى الوان البديع الأخرى يسخرها لفنه حتى تحدث له أمثال هذه النغمات الموسيقية ، فإنه قد جانس بين الفاظ جملة ، والفاظ جملة أخرى ، وهذا منتشر بشكل واضح فى هذه الرسالة ، فقد استطاع ابن العميد عن طريقه أن يزيد أداء المعنى حسنا ، لأنه ينطوى على مفاجآت تثير الذهن ، وتقوى إدراكه للمعنى المقصود ، بالاضافة إلى الجرس الصوتى الذى أضفى على كلامه موسيقية مؤثرة بجانب الحرارة المتدفقة من المعانى التى عبر عنها ، وجنح أيضا إلى المطابقة ، فان الضد يظهر الحسن فى ضده ، بجانب التوقيع والتنغيم الموسيقى الناتج عن ذلك ، فإننا عندما نسمع أمثال قوله فى فقر متقاربة

---

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢١١ .

متجاورة :(. . . إقبـال عليك ، وإعراض عنك) و (قد يعزب العقـل ثم يؤوب) (ويعزب اللب ، ويذهب الحزم ثم يعود ، ويفسد العزم ثم يصلح ... ويكدر الماء ثم يصفو) نحس على الفور الانتقال من نغمة إلى نغمـة غير أنه ليس انتقال تعارض بل انتقال أتحاد وائتلاف فى نسق مؤتلف يثير الانتباه إلى الفكرة ، فيساعد على تقبل النفس لها ، ويساعدها على تمثـل المعنى ، بجانب ما تضفيه على الكلام من دلالات ومشاعر تدفع السأم عن السامع ، وتبعد عنه الملل أيضا . وعلى هذا المنوال صاغ رسالته مثقلة بألوان البديع (إذ ما يزال ابن العميـد يدمج وشى السجع فى وشى البديع من التصوير والطباق والجناس ، فإذا أساليبه وكأنها ثروة زخرفية هائلة) (١) . فالرسالة أمامنا وكأنها لوحة فنان استطاع أن يوزع فيها الألوان بطريقة فنية خلابة وإن كثف ظلال بعض الألوان ، فخرجت وعليها لمسة الصنعة ، أو التصنع كما يسميه الأستاذ الدكتور شوقي ضيف (٢) . غير أن هـذا المذهب لم يكن مقصورا على رسائله الديوانية فحسب ، بل نرى سمات هـذا المذهب واضحة فى رسائله الإخوانية ، مما يشير إلى أنها سمة أنسحبت على أسلوبه عامة سواء فى ذلك الرسمى أو الشخصى ، سواء فى ذلك رسائل العتاب أو الملاطفة ، أو التهانى ، أو غير ذلك من فنون رسائله ، وكثيرا ما كان يفتتحها بالجمل الدعائية فقد كتب رسالة إلى أبى عبد الله الطبرى جاء فيها : (أخاطب الشيخ سيدى أطال الله بقاءه مخاطبة مجروح ، يروم الترويح عن قلبه ، ويريد التفريج عن كربه ، فأكاتبه مكاتبة مصدور يريد أن ينفث بعض ما به ، ويخفف الشكوى من أوصابه ، ولو بقيت من الصبر بقية لسلوت . ولو وجدت فى أثناء وجدى

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١٢ .

مخرجا يتخلله تجلد لأمسكت ، فقديما لبست الصديق على علاته ، وصفحت له عن هناته ، ولكنى مغلوب على العزاء ، مأخوذ على عادتى فى الإغضاء ، فقد سل من جفائك ما ترك احتمالى جفاء ، وذهب فى نفسى من ظلمك ما أنزف حلمى فجعله هباء . . .) (١) . فإن هذه الرسالة برغم كونها فى العتاب إلا أن سمة أسلوبه فى الرسالة الرسمية الديوانية السابقة متمثلة فيها أصدق تمثيل ؛ ففيها السجع والازدواج والجناس التام والناقص ، والطباق أيضا ، والتنغيم الموسيقى الناتج عن التوازن بين الألفاظ ، وبين الجمل بالإضافة إلى ما فيها من حرارة الوجدان وتدفق الشعور ، ومعاناة النفس ، مما حدا بالدكتور زكى مبارك إلى القول عن أمثال هذه الرسالة (أما رسائله الشخصية فهى فن من الشعر الوجدانى البليغ ، هى قصائد منثورة فى موضوعات شعرية ما كانت يصلح لها غير القصيد) (٢) .

وأحيانا أخرى يسرف ابن العميد فى اصطناع المحسنات اللفظية حتى لو أتت على حساب المعنى فالمهم عنده الصنعة اللفظيـة ، والتحسين الأسلوبى والتنميق المغالي فيه ، فنسمع منه أحيانا أمثال (كتابى ، وأنا بحال لولم ينغص منها الشوق اليك ، ولم يرنق صفوها النزاع نحوك ، لعددتها من الأحوال الجميلة وأعددت حظى منها فى النعم الجليلة ، فقد جمعت فيها بين سلامة عامة ، ونعمة تامة ، وحظيت منها فى جسمى بصلاح ، وفى سعى بنجاح ، لكن ما بقى أن يصفو لى عيش مع بعدى عنك ، ويخلو ذرعى مع خلوى منك ، ويسوغ لى

---

(١) زهر الآداب جـ ٣ ص ٢٤٩ .

(٢) النثر الفنى جـ ٢ ص ٢٠٤ .

مطعم ومشرب مع انفرادى دونك ، وكيف أطمع فى ذلك وأنت جزء من نفسى ، وناظم لشمل أنسى وقد حرمت رؤيتك ، وعدمت مشاهدتك ، وهل تسكن نفس متشعبة ذات انقسام ؟ وينفع أنس بيت بلا نظام ؟ ...) (١)، فقد توفر لها كل ما استطاع ابن العميد توفيره من ضروب المحسنات اللفظية، وإن مال فيها أيضا إلى الاستطراد ، والأساليب الإنشائية والخبرية (فالأسلوب عبد للمحسنات البديعية) كما يقول د . الشكعة (٢) ، وقد استطاع ابن العميد أن يطوع أمثال هذه المحسنات ، ويخضعها لأسلوبه (ومن أجل هذه الحيل كلها ، وما اقترن بها من مهارة وتفنن كان ابن العميـــد زعيم مذهب التصنيع فى عصره غير مدافع ، ولا منازع) (٣) . فقد استطاع بذلك أن يوجد مدرسة لفظية فى القرن الرابع الهجرى عرف نثرها (باسم النثر الفنى لغلبة المحسنات البديعية عليه من التزام للسجع وعمد الى الجناس ، والزخارف اللفظية الأخرى من طباق ومقابلة ومجاز وتورية واقتباس) (٤) . والناس على دين ملوكهم ، فقلدوا هذا الأسلوب وغالوا فى محاذاته وتنميقه ، ورفعوا شأن ابن العميـد مكانا عليا لذا لا (نحسب معاصريه أسرفوا فى مجـــاملته حين لقبوه بالأستاذ الرئيس) (٥) ، لأنه عبد لهم الطريق ومهد لهم الدرب فحطبوا فى حبله ، وداروا فى فلكه ، ونسجوا على منواله ، فصار عصرهم عصر البديع والزخرف وهذا ما لم يرق التوحيدى ، فعابه غير مرة ، وفى غير موقف هو وابنه يقول

---

(١) زهر الآداب جـ ٤ ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

(٢) الأدب فى موكب الحضارة الاسلامية جـ ٢ ص ٤١١ .

(٣) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢١٢ .

(٤) الأدب فى موكب الحضارة جـ ٢ ص ٤١١ .

(٥) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى جـ ٢ ص ٢١٠ .

« أول من أفسد الكلام أبو الفضل لأنه تخيل مذهب الجاحظ ، وظن أنه إن تبعه لحقه ، وان تلاه أدركه ، فوقع بعيداً من الجاحظ ، قريبا من نفسه ، ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقى عند كل إنسان ولا تجتمع فى صدر كل أحد بالطبع والنشأة والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق ، والمنافسة والبلوغ ، وهذه مفاتح قلما يملكها واحد ، وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد) أما ابنه ذو الكفايتين فإنه تشبه أيضا بالجاحظ (فافتضح فى مكاتبته لإخوانه ، ومجانته فى كلامه ومسائله العلمية التى دلتنا على سرقته وغارته وسوء تأتية ، وكان مع هذا أشد الناس ادعاء لكل غريبة ، وأبعد الناس من كل قريبة . وهو نز المعانى ، شديد الكلف باللفظ) (١) ، لأن كلاهما أراد أن يكون جاحظ عصره فلم يقدر ، فوقع بعيدا عن الجاحظ ، قريبا من نفسه ، غير أنه برغم ذلك فشا مذهبها وانتشر فالله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن ، وكما سلف القول ، الناس على دين ملوكهم ، فتلك عقلية ما يسمى بالقرون الوسطى وأن الأمير أو الملك ظل الله على الأرض فى كل قوله وفعله ، خاصة إذا عرفنا غزو الحضارة الفارسية والهندية للحضارة العربية آنئذ .

ـ ابن مسكويه ، و مسكويه كما هو شائع :

وقد مر بنا نوع من أسلوبه فى إجابته على أسئلة التوحيدى فى الكتاب المشترك بينهما المسمى « بالهوامل والشوامل » . ويقارن د . زكى مبارك بينه وبين التوحيدى ، أو بمعنى آخر بين أسلوب التوحيدى فى أحد أخباره المطولة عن سبب القبض على أبى الفتح ابن العميد سالفة الذكر (٢) ،

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦٦ .

(٢) أنظر الفصل الأول من هذا الباب ، ومثالب الوزيرين ص ٥٣٢ ، ٥٤٦ .

وبين ما كتبه مسكويه فى كتابه تجارب الأمم عن أبى نصر كاتب عضد الدولة فيقول (وليتبين القارىء الفرق بين كاتب يتأنق كالتوحيدى ، وكاتب يترسل كابن مسكويه ، نعرض نموذجا مما قصه صاحب تجارب الأمم عن أبى نصر كاتب عضد الدولة إذ قال : كان بالقصر جماعة من الغلمان ، تحمل إليهم مشاهراتهم من الخزانة بالحضرة ، فلما كان فى آخر الشهر ، قد بقى منه ثلاثة أيام ، استدعانى وقال لى : تقدم إلى الخازن فى بيت المال بأن يزن كذا ، وكذا ألف درهم ، ويسلمها إلى أبى عبد الله بن سعدان ليحملها إلى نقيب الغلمان بالقصر ، فقلت السمع والطاعة ، فأنسيت ذلك . وسألنى عنه بعد أربعة أيام فاعتذرت بالنسيان ، فخاطبنى بأغلظ خطاب ، فقلت : أمس كان استهلاك الشهر ، والساعة تحمل المادة ، وما ههنا يوجب شغل القلب بهذا الأمر ، فقال : المصيبة بما لا تعلم ما فى فعلك من الغلط أكثر منها فيما استعملته من التفريط ، ألا تعلم أنا إذا أطلقنا لهؤلاء الغلمان ما لهم ، وقد بقى فى الشهر يوم كان الفضل لنا عليهم ، وإذا انقضى الشهر واستهل الآخر حضروا عند عارضهم ، فأذكروه فيعدهم ، ثم يحضرونه فى اليوم الثانى فيعتذر إليهم ، ثم فى اليوم الثالث فتبسط فى اقتضائه ومطالبة السنتهم ، فتضيع المنة ، وتحصل الجرأة ، وتكون الخسارة أقرب منها إلى الربح) فيعلق د . زكى مبارك على هذا النص قائلا (والقارىء حين يوازن بين الخبر المطول الذى نقلناه عن التوحيدى وبين هذا الخبر القصير الذى نقلناه عن ابن مسكوية لا يمترى فى أن التوحيدى كان خليقا بأن يجعل من هذا الخبر القصير قصة طويلة يبدىء فيها ويعيد ، ولكن هذا اليسر فى رواية الخبر لم يمنع ابن مسكويه من التأنق فى التعليق عليه إذ قال : ولعل عضد الدولة نظر فى هذا الوقت إلى ما وجد فى سير المعتصم رضوان الله عليه ، وهل ينكر لبنى هاشم أن يقتدى

بأقوالهم ، أو يهتدى بأفعالهم وهم الأصدقون أقوالا ، والأكرمون أفعالا والأشرفون أنسابا ، جبال الحلوم ، وبحار العلوم ، وأعلام الهدى وساسة الدين والدنيا ، وفرسان الحروب والمحاضر، وأملاك الأسرة والمنابر ، إلى مكارمهم ينتهى الكرم ، وبمآثرهم تنجلى الظلم . . .) (١) . وربما الذى دفع مسكويه إلى هذا الأسلوب هو كتابة التاريخ نفسه ، بجانب كونه من فلاسفة عصره الذين شغفوا حبا بالعلوم اليونانية ، فمزج بين الترسل والتأنق فى الأسلوب وإن كان الترسل صفة غالبة على أسلوبه (فهو يسرد الأخبار فى يسر ملموس ثم يعقب عليها بتأنق مقبول) (٢) ، فلم يسجع ولم يزاوج إلا قليلا .

- ابن عباد :

إذا تنكبنا الطريق الذى سلكه التوحيدى فى الكلام عن ابن عباد ، واستمعنا لما قاله الثعالبي — برغم ما فيه من مبالغة — فى ابن عباد لاستطعنا أن نلقى الضوء على أسلوب الرجل وفنه الكتابى ومنزلته العلمية والأدبية . يقول الثعالبي عنه (وكانت أيامه للعلوية والعلماء ، والأدباء والشعراء ، وحضرته محط رحالهم ، وموسم فضلائهم ، ومترع آمالهم ، وأمواله مصروفة إليهم ، وهمته فى مجد يشيده ، وإنعام يجدده ، وفاضل يصطنعه ، وكلام حسن يصنعه أو يسمعه ، ولما كان نادرة عطارد فى البلاغة وواسطة عقد الدهر فى السماحة ، جلب إليه من الآفاق، وأقاصى البلاد كل خطاب جزل ، وقول فصل ، وصارت حضرته مشرعا لروائع الكلام وبدائع الأفهام ، وثمار الخواطر ومجلسه مجمعا لصوب العقول ، وذوب العلوم ، ودرر القرائح ، فبلغ من

---

(١) ، (٢) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى جـ ١ ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

البلاغة ما يعد فى السحر ، ويكاد يدخل فى حد الإعجاز ، وسار كلامه مسير الشمس) (١) . فرجل كهذا تحلق حوله العديد من العلماء والأدباء وأنصهرت بنات أفكارهم فى بوتقة حضرته ، وتصاولوا ، وتجادلوا ، لا بد أن يكون سيد الحلبة ، أو قائد الموقف ، والمسيطر عليه ، وان يكون هذا مجاملة ، أو منافقة لطلاب العلم ، بل لا بد من أسس يرتكز عليها ، ودعائم يستند إليها ، فقد كان الرجل عالما أديبا (معجبا بفنه ، تياها به) (٢) ، ومن ثم جود وهــذب ، وانتحل منهج ابن العميد وزاد عليه ؛ بل اغرق وعمق ، وغالى فى السجع حتى صار أسلوبه سجعا خالصا فهو (يلتزم السجع أو يكاد ، وفى أكثر الأحيان يبدو نثره دون شهرته ، لأن غرامه بالصنعة والزخرف يستهلك معانيه ويهوى به فى حضيض الغموض والتعقيد) (٣) . فقراءة رسائله تنبيء عن تعمـــل وتصنع فى القول ، بل إنه (حقـا أستاذ ماهر من أساتذة فن التصنيـع فى القرن الرابع) (٤) ، فقد كان كلفا بالسجـع فى قوله وكتابته جده وهزله ، وبلغ من تعشقه للسجع أنه لو رأى سجعه تنحل بموقعها عروة الملك ، ويضطرب بها حبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل ، وكلفة صعبـة وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لم يفرج عنها ، أو يتركها ، بل يستعملها مها كانت العاقبة ، وكما يقول على بن قاسم الكاتب : السجع لابن عباد بمنزلة العصا للأعمى فكلاهما لا يستغنى عن أداته التى تعينه على مآربه . ولنخرج من حيز التعميم هذا إلى حيز التخصيص لنرى مبلغ صدق هذه الأقوال . لا فرق فى أسلوبه

---

(١) يتيمة الدهر ج٣ص١٦٩ .

(٢) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢١٤ .

(٣) النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى ج ٢ ص ٢٥٨ .

(٤) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢١٦ .

الصاحب بين الخطب المطولة ، والعبارات القصيرة ، والتوقيعات الدالة ، فكلها تقوم على السجع ، والبديع وألوانه ، وقد حوت يتيمة الدهر الكثير من هذه الألوان نجتزى منها قوله (من استماح البحر العذب ، استخرج اللؤلؤ الرطب) (من طالت يده بالمواهب ، امتدت إليه ألسنة المطالب) (من كفر النعمة ، استوجب النقمة) (قد يبلغ الكلام ، حيث تقصر السهام) (كفران النعم ، عنوان النقم) (١) . وأمثال هذه الغرر — كما ينعتها الثعالبي — كثيرة في اليتيمة . ومن مداعباته الطويلة — شيئا ما — قوله في رقعة مداعبا (خبر سيدى عندى ، وإن كتمه عنى ، واستأثر به دونى ، وقد عرفت خبره البارحة في شربه وأنسه ، وغناء الضيف الطارق وعرسه ، وكان ما كان مما لست أذكره ، جرى ما جرى مما لست أنشره ، وأقول إن مولاى امتطى الأشهب فكيف وجد ظهره ؟ وركب الطيار فكيف شاهد جريه ؟ وهل سلم على حزونة الطريق ؟ وكيف تصرف أفي سعة أم ضيق ؟ وهل أفرد الحج أم تمتع بالعمرة ؟ وقال في الجملة بالكرة ، ليتفضل بتعريفي الخبر فما ينفعه الإنكار ، ولا يغنى عنه إلا الإقرار ، وأرجو أن يساعدنا الشيخ أبو مرة . كما ساعده مرة ،فنصلي للقبلة التى صلى إليها ونتمكن من الدرجة التى خطب عليها ، هذا وله فضل السبق إلى ذلك الميدان ، لكثير الفرسان) (٢) ، ففى الأمثلة الأولى وجدنا سجعه قصير الفقر تبدو عليه الخفة والعذوبة ، فيه صفاء اللفظ وتنغيم الموسيقى ، ولكن في المثال الثانى عندما طالت فقر سجعاته طفق يعادل بين ألفاظها (معادلات تخرج بها من شذوذ الطول إلى مايشبه القصر) (٣) ،

---

(١) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٢١٨ ، ٢١٩ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٢٢٦ .

(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٢١٦ .

حتى تتوافق نغماتها الموسيقية ، ومن ثم حفـــل بالجناس ، وهو ظاهر كل الظهور في المثالين السابقين ، وقد دفعه التلاعب بالألفاظ ، ومحاولة إظهار القوة في التعبير ، والقدرة على امتلاكه إلى التعبير التصويري فقد خرجت لغته متراقصة (حتى لتتحول جوانب من رسائله إلي ما يشبه الشعر المنظوم) ([1]) بل لوحة فنية راقصة لمصور حاذق ، أو فنان مـاهر يقول (نحن ياسيدى فى مجلس غنى إلا عنك ، شاكر إلا منك ، قد تفتحت فيه عيون النرجس ، وتوردت فية خدود البنفسج ، وفاحت مجامر الأترج ، وفتقت فارات النارانج ، وانطقت ألسنة العيدان ، وهبت رياح الأقداح) أوقوله (قد قابلتنى شقائق كالزنوج تجارحت فسالت دماؤها وضعفت فبقى ذماؤها ، وسامتنى أشجار كأن الحور أعارتها أثوابها ، وكستها أبرادها ، وحضرتنى نارنجات ككرات من سفن ذهبت ، أو ثدى أبكار خلقت . . .) ([2]) ، وليس السجع والبديع وألوانه ، والمغالاة فى الصنعة وقفا على رسائله الأخوانية ، أو مداعباته فقط بل كان ذلك أيضـا جاريا على أسلوبه الرسمى أى الديوانى ، يقول فى رسالة له فى الفتح الأكـبر بجرجان الواقع بين الخرسانية (وقد كنا استخرنا الله تعالي في البروز بمعسكرنا المنصور إلي ظاهر جرجان ، على سمت خراسان ، مفوضين إليه ، معولين عليه راجين ما لديه ، عالين أن الفلح بيديه ، مولين البغى من تولاه ، والنكث من اختاره واصطفاه ، وقرب المخـــاذيل فكففنا عنهم إلى أن بدأوا بالقتال ، وحسّن لهم الطغيان نخوة الصيال ،... — واختلف بيننا وبينهم اثنتـا عشرة حربا ما أنصرفوا عن واحدة منهـا إلا وقد استحر الجرح فى صنـاديدهم ،

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٦ .

(٢) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٢٢٢ ، ٢٢٤ .

وانتقص القرح من عديدهم ، وغرضت القيود بأسراهم ، واستعفت اللحود من قتلاهم ، حتى بلغ عدد من قتل قتل الوقعة الأخيرة ، والصدمة المبيرة ثلاثة آلاف ، قد باء جالبها بآثامها ، وتطوق الأوزار فى أراملها وأيتامها) (١) .
وعلى هذا النمط يجرى فى رسالته وهى رسالة طويلة تصور نقض الخرسانية للعهود والمواثيق ، وأنهم كلما عاهدوا عهدا نقضوه ، وتصف جو المعركة الحربية ، وعدد القتلى ، وفنون القتال ، ومكايد الحروب ، ولعل صفات الصنعة الأدبية من ألوان البديع ظاهرة فى أسلوب الرسالة ، وما فيه من استكراه للمعانى ، وتطويعها عنفا لتؤدى ما يصبو اليه ابن عباد من سجع ، حتى قال عنه وعنها د . الشكعة (وأما أسلوبها فهو عيبها ، ذلك أن الصاحب رغم عظم قدره قد ألزم نفسه بالأسلوب المسجوع فى إصرار عجيب سجع لا يتمشى مع سماحة الطبع ، ويقيد المعانى التى لا شك كانت ثرية ثرة فى خاطره فيجعلها تبدو لنا فى سلاسل من القيود التى حالت بينها وبين مزيد من الانطلاق والجريان) (٢) .

ولعل سجعه هو الذى شوه أدبه ، وحرمت صناعته محاسن فنه ، فعنده المعنى الوافر والخيال الرائع ، لكن طغيان موسيقى الأسلوب الصاخبة العالية مسخت ، بل شوهت معانيه وأضعفتها ، وفككت أوصالها لما فيها من تكلف وتعمل وبحث دؤوب عنها ، مما جعلها تتغلب على سائر الخصائص المميزة للعمل الفنى ، وقد صدق د. طبانه إذ قال (والحقيقة أن الصاحب أسرف فى ولوعه بالسجع إسرافا عجيبا حتى رنق هذا السجع المتتابع رونق كلامه وحسن

---

(١) الأدب فى موكب الحضارة الاسلامية ج ٢ ص ٤١٧ .
(٢) المرجع السابق ص ٤٢٠ .

نظامه ، والتأنق فى الصياغة وتخير الألفاظ ، وجودة التأليف ، وحسن التنسيق والوصف كل ذلك مطلوب بل هو ضرورى فى الفن الأدبى ... لكن تتابع النغم الرتيب يشعر بالتكلف ومجافاة الطبع ، لأن الفن جمال ، وليس جمال الفن الأدبى محصورا فى هذا الضرب من التنميق والتنسيق حتى يفرغ الأديب ما فى كنانته فيه فيطغى فى على ما يتطلب فى العمل الأدبى من فخامة المعانى وروعة الجمال)[١] .

ورحم الله التوحيدى عندما وصفه فقال من أسلوبه (وابن عباد بلى فى هذه الصناعة بأشياء كلها عليه لا له ، وخاذلته لا ناصرته ، ومسلمته لا منقذته ، فأول ما بلى به أنه فقد الطبع ، وهو العمود ، والثانى العادة وهي المؤاتية ، والثالث الشغف بالجاسى من اللفظ وهو الاختيار الردىء ، والرابع تتبع الوحشى ، وهو الضلال المبين ، والخامس الذهاب مع اللفظ دون المعنى ، والسادس استكراه المقصود من المعنى ، واللفظ على النبوة ، والسابع التعاظل المجهول بالاعتراض ، والثامن إلف الرسوم الفاسدة من غير تصفح ولا فحص ، والتاسع قلة الإتعاظ بما كان ــ للثقة الواقعة فى النفس ــ من الفائت ، والعاشر تنفيق المتاع بالاقتدار فى سوق العز)[٢] . فهو وإن كان مغاليا فى هذا الوصف ، ولكن للحقيقة ظل فى أسلوب الرجل كما أوضحنا ، وكما سبقنا بذلك من ترجموا له أو تناولوا سيرته كما قدمنا . ولعل أصدق دليل على ذلك ما كتبه د. طبانه[٣] ، كما أن من يقرأ كتاب التوحيدى عنه وعن ابن العميد

---

(١) الصاحب بن عباد ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٦٤ .

(٣) الصاحب بن عباد ، أنظر مثلا صفحات ١٨٠ الى ٢٠٠ .

سوف يرى الكثير من التصنع فى الأسلوب حتى يمل أسلوبه وبدت عليه الكلفة والإغراق فى الزخرفة يقول الأستاذ الدكتور شوقى ضيف (والحق أن الصاحب بن عباد كان أحد أساتذة البلاغة فى عصره ، وبلغ بمذهب التصنيع مبلغا عظيما من الزخرف والتنميق ، وما يتصل بذلك من الزركشة والتطريز)[1] .
وأية مايكون الأمر فإن الأزدواج والسجع والجناس والطباق وألوان البديع الأخرى ، والجمل الدعائية ، وعبارات التعظيم ، والدعابة ، كانت قاسما مشتركا بين أساليب كتاب القرن الرابع الهجرى ، واشترك معهم التوحيدي ، غير أنه أربى عليهم بسمات وخصائص تفرد بها فى أسلوبه كما أوضحنا سلفا عندما تناولنا سمات هذا الأسلوب وخصائصه .

---

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢١٧ .

الباب الثالث

اتجاهات أبى حيان الفنية

أ ـ الرؤية الفنية والإبداع الفنى وعناصره .

ب ـ التذوق الفنى عند التوحيدى .

أولا

الفصل الأول

الرؤية الفنية والإبداع الفنى وعناصره

الابداع الفنى وعناصره

أدى التقاء الثقافة العربية والثقافة المتعربة فى عصر التوحيدى وقبله إلى نوع من التهجين الفكرى فى شتى مناحى المعرفة الإنسانية ، فقد رأينا فيما سبق أن التوحيدى نهل وعل من علوم اليونان والهند المترجمة إلى العربية وأدلى بدلوه فى كثير من معارفها وعلومها آنئذ ، فلم يترك واديا إلا جاس خلاله ، ولا علما إلا سال قلمه السيال فيه ، فقرأنا كثيرا من صفحات عقله الموسوعى تدل على فهم وتذوق ومعرفة ، ومن ثم نستطيع القول فى غير كبير تحرج بأن كتب التوحيدى تعلم العلم أولا ، وتوسع الإدراك ثانيا .

وكان من ضروب العلم التى تناولها التوحيدى الفلسفة وعلومها خاصة الأرسطية منها والأفلاطونية وما خلفه تلاميذ المدرستين حتى عرف عند مترجمى العربية بأنه فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة ، ونظن أن رسوخ قدمه ، أو حتى مجرد وقوفه على أعتاب الفلسفة وعلومها دعاه إلى التفكير فى الفن ومسائله فالفن قريب جدا من الفلسفة ومن يتطلع الى تاريخ كليهما سوف يجد الوشائج القوية ظاهرة وباطنة ، بل صلة قربى وصلة رحم أيضا ، فإذا كان الفن معرفة حدسية جمالية ، فإن الفلسفة معرفة حدسية ذهنية ، ولقد كانت الفلسفة تحتاج إلى جمالية الفن ، والفن كان يستمد أحيانا ذهنية الفلسفة ، وكان تاريخ الفكر والفن تسجيلا لهذا التبادل والالتقاء والافتراق)[1] بين الانتاج العقلى الفلسفى والفنى .

---

(١) علم الجمال عند أبى حيان التوحيدى ومسائل فى الفن ص ١١٠ ، وانظر فلسفة الجمال ص ١٣٥ وما بعدها (الفن والتاريخ والفلسفة) .

وقد رأى أيضا فلاسفة الرومانتيكية أن ما يقوم به الفنانون عندما يبدعون أعمالهم الفنية أجدر بالتأمل وأحظى بالرعاية والعناية ، لأنه سيوضح لهم ما يجب اتباعه عندما يشرعون فى ابداع عالمهم الفكرى الفلسفى لذا (ازداد التقارب بين الفلسفة والفن بعد أن تبين تماثل مشكلتيهما الفلسفية) (١). وربما هذا هو الذى حدا بالتوحيدى إلى البحث والتنقيب عن مسائل الفن أمثال الابداع الفنى وعناصره كالمحاكاة والإلهام ، بل التذوق الفنى وقواعده أيضا ، باعتباره مظهراً من مظاهر الحياة الإنسانية من ناحية ، وباعتباره (أحد وسائل الاتصال بين الناس ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام ، فإنه ينقل أيضا انفعالاته وعواطفه إلى الآخرين عن طريق الفن)(٢) من ناحية أخرى .

وبهذا يكون الفن مرآة صادقه تعكس لنا ما بداخل الفنان من عواطف وانفعالات أياً كانت هذه العواطف وتلك الانفعالات ، فإننا ننظر إلى اللوحة الفنية أو القصيدة الشعرية أو التمثال المنحوت ، ونستبين الطريق إلى زوايا وجوانب هذه الأعمال فقرأ عليها كل ما كان يتصل بذات الفنان ، مما كانت تجيش به نفسه ، وتصطرع به عواطفه فيحرك مشاعرنا نحن أيضا شريطة أن يكون الفنان صادقا في فنه ، سابراً أغوار موضوعه فيقدم لنا نفسه من خلال عمله الفنى ، لذا فالفن (نشاط سيكولوجى أو نشاط بشرى ينبع من بواعث سيكولوجية)(٣) . غير أن ثمة تفريقا يجب أن يكون فى الاعتبار حول

(١) الرومانتيكية والقيم الجمالية ص ١٢٨ .

(٢) مشكلة الفن ص ١٦ .

(٣) بحث فى علم الجمال ص ١١٧ .

هذه المقولة أو سيكولوجية الفن ، فهو من ناحية السيكولوجية فقط خاضع لعلم النفس ودراساته فيدرس كيفية التكوين الفنى ومصادر الإلهام ، والوحى والخيال ، أما ما ينتج عن هذه النفسية الفنية فيكون من طبيعة الأبحاث الفنية والجمالية . (فهناك قواعد أصيلة تشترك فيها كل الفنون ، ومنها الأدب ، وهذه القواعد منها ما هو مستمد من علم النفس ، ومنها ما هو مستمد من علم الجمال وغير ذلك)(١) . وثمة تفريق آخر يجب أن يكون فى الاعتبار - بجانب التفريق سالف الذكر - ألا وهو التفريق بين الفن والعلم ، أو بين الفنان والعالم ، فالفن شخصى ذاتى ينبع من ذات الفنان وداخله ، فإذا كان العالم لا يخلع ذاته على الظاهرة التى يحاول تفسيرها ، فإن الفنان على العكس منه ، يجعل ذاته نقطة الانطلاق (فالإبداع الفنى ينبع من ذات الفنان ليحتك بعد هذا بالجهد ، الحيوى العام فيكشف عن صور الحياة فى تماسها مع ذاته . إذن فبينما تكون المعرفة تفسيرا محايدا ، نجد الفن تعبيرا ذاتيا ، وأيضا بينما تتكشف الظواهر فى المعرفة تدريجيا نجد الصورة الفنية وقد انبثقت فى كلية وشمول من خلال نفسية الفنان)(٢) ومن ثم صار الفن وقفا على الإنسان دون سائر المخلوقات الأخرى المقلدة منها ، وغير المقلدة ، فالإنسان وإن كان جامعا لكل ما تفرق فى جميع الحيوان كما يقول التوحيدى بيد أنه (زاد عليها وفضل بثلاث خصال بالعقل ، والنظر فى الأمور النافعة والضارة ، وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بوساطة النظر ، وبالأيدى لإقامة الصناعات ، وإبراز الصور ، فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس)(٣) . فإن ما تبدعه يد الفنان ،

---

(١) النقد الأدبى ج ١ ص ٤ .

(٢) فلسفة الجمال ص ٥ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٤٣ .

أو عقله إنما بقوة النفس الملهمة لا العقل الذى يبحث فى النافع والضار من الأمور ، أو المنطق الذى يستخلص نتائج العمل ومن ثم فرق التوحيدى هنا بين العالم والفنان من ناحية ، وبين الإنسان الفنان ، والحيوان من ناحية أخرى ، فالفن بهذه الصورة ظاهرة إنسانية ساميه لن يتسنى للحيوان الارتقاء إليها لما يتطلبه الفن من الإحساس والشعور والنفس الملهمة عكس الحيوان الذى يشترك مع الإنسان فى الروح فقط (ولم يكن الإنسان إنسانا بالروح بل بالنفس ، ولو كان إنسانا بالروح لم يكن بينه وبين الحمار فرق ، بأن كان له روح ولكن لا نفس له)[1] لأن النفس جوهر إلهى تدبر أمور الجسد ، بخلاف الروح المنبثة فى الجسد ، أيا كان هذا الجسد لإنسان أو حيوان ، فتعمل على استمرار الحياة ، بالإضافة إلى ذلك فإن النفس (وإن كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال لجسم طبيعي إلى ذى حياة بالقوة فإنها هيولانية منفعلة من حيث هى قابلة رسوم الأشياء وصورها ، ولذلك صار لها سببان . أحدهما إلى ماتفعل به ، والآخر إلى ما كان ينفعل به فالنفس تقبل نسب الإقترانات بعضها إلى بعض كما تقبل الاقترانا مفردة ومركبة ، وذاك أن أفراد الأصوات ومجموعها غير نسب بعضها إلى بعض لأن النسبة هى إضافة ما ، والنظر الإضافي غير النظر فى ذوات الأمور وكذلك تأثير هذا غير تأثير ذاك) (٢) . وقد فرق التوحيدى تبعا لذلك بين الفن ، وبين العمل العقلى أو العضلي المنفصل عن نفس الفنان الملهمة تلك التى رفعها التوحيدى فوق الطبيعة لأنها تستطيع إدراك كنهها ـ أى الطبيعة ـ وتكشف أسرارها .

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٤٣ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٣١ .

تدرك الوجود من حولها ، شريطة أن تتحرر من التأثيرات الأخرى . فقد جاء بالهوامل والشوامل (أن النفس علامة بالذات ، دراكة الأمور بلا زمان وذاك أنها فوق الطبيعة ، والزمان إنما هو تابع للحركة الطبيعية ، وكأنه إشاره الي إمتدادها ... ولما كانت النفس فوق الطبيعة ، وكانت أفعالها فوق الحركة ، أعنى فى غير زمان ، فإذن ملاحظتها للأمور ليست بسبب الماضى ولا الحاضر ولا المستقبل ، بل الأمر عندها في السواء ، فمتى لم تعلقها عوائق الهيولى والهيوليات ، وحجب الحس والمحسوسات ، أدركت الأمور ، وتجلت لها بلا زمان ، وربما ظهر هذا الأمر منها فى بعض المزاجات أكثر حتى يرتفع إلى حد التهكن والإنذار بالأمور المستقبله) (١) . ولذا فقد صار الفن من أخص خصائص الإنسان باعتباره مسحة حضارية من ناحية ، ولونا اجتماعيا من ناحية أخرى ، وأحد أشكال حرية الإنسان ثالثا ، فعندما تصبح غاية العمل الثقافى التقرب من المثل الأعلى الوجودى فإن ذلك يعنى أن الإنسان الفنان قد بلغ أرقى مراحل التكامل الوجودى ، فلا يعمل للأخلاق المجردة وللفكر المجرد ، بل يعمل من أجل تشخيص الجمال وربطه بموقف الإنسان)(٢) وكما أنه لابد له من حرية الفنان حرية شاملة ومسئولة معا ,فإنه أيضا يتغلغل داخل حياتنا حتى يصبح مبدأ لحياتنا الإجتماعية أحيانا بل إن (الحياة مبدأ الفن ... الذى ينعش الحياة فى صورها الثلاث ، العاطفة والعقل والإرادة ... فالانفعال الفنى هو الذى يملك علينا كياننا كله فى لحظة التذوق ، ولا يتم تذوق هذا الجمال إلا فى نطاق شعورنا بالحرية) (٣) كما أنه الأداة اللازمة لإتمام

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٩٣ .

(٢) علم الجمال عند أبى حيان ص ٧٠ .

(٣) فلسفة الجمال ص ١٨٩ .

الاندماج بين الفرد والمجموع (فهو يمثل قـدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبـادل الرأى والتجربة معهم) (١) فالنشاط الفنى لا ينعزل عن أوجه النشاط الانسانى الأخرى برغم ذاتيته وشخصيته .

ونظن تبعا لذلك تصبح ضرورة الفن شيئا هاما فى حياتنا ، فعندما صاح جان كوكتو بقوله (الشعر ضرورة ... وآه لو أعرف لمـاذا ؟) ، علق « ارنست فيشر » على ذلك قائلا (بهذه العبارة الرقيقة عبر عن ضرورة الفن ، وعبر فى الوقت نفسه عن الحيرة إزاء دور الفن فى العالم البرجوازى المعاصر) ومن ثم انتبى « فيشر » نفسه إلى ضرورة الفن قائلا (إن الفن كان ضرورة ولا يزال ، وسيبقى ضرورة أبدا ، ولا بد لنا أن ندرك منذ البداية أننا عندما ندرس الفن نتناول فى الواقع ظاهرة فريدة مدهشة) (٢) . وليس الأمر فى الفن وقفا عـلى عنصر منه دون آخر ، فإن ذلك ينسحب على الرسم والنحت والشعر والموسيقى ، والخط ــ باعتباره قريبا من الفن التشكيلى ــ فإنها جميعا ذاتية تخرج من ذات الفنان ونفسه المهمة المبدعة ، ويضرب لذلك التوحيدى مثلا بالخط والموسيقى بحركاتها وسكناتها (فان الحركات إذا تمثلت بالحروف ، والحروف إذا اندفعت بالحركات كانت الصـور الخطية والحروف الشكلية محفوظة الأعيان بامتلائها بها ، محروسة الأبدان بانتسابها إليها) ، ويوضح المثل أكثر أبو سليمان ، فعندما يحكى له التوحيدى ذلك يقول له (لكأنما اشتق هـذا الوصف من الموسيقار لأنه يزن الحركات المختلفة فى الموسيقى فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة ، وتارة يجرد الخفيفة من الثقيله ، وتارة يرفـع إحداهما على

---

(١) ضرورة الفن ص ٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٧ .

صاحبتهابزيادة نقرة أو نقصان نقرة ويمر فى أثناء الصناعة بألطف ما يجد من الحس فى الحس ولطيف الحس متصل بالنفس اللطيفة ، كما أن كثيف النفس متصل بكثيف الحس) (١)

وكلمة الصناعة عند التوحيدى تعنى الفن المنبعث من الاحساس والشعور، كما أنه وحد بين الفنون جميعا فجعلها فى هذا النص تنبع من معين واحد وان تباينت وامتاز بعضها عن بعض تبعا للحاسة التى تبدعها وهذه الأرومة هي (النفس الواحدة التى توزع اللطف على جميع الاحساسات مهما اختلفت طبائعها وأشكالها) (٢) . فإن الفن يظل واحدا سواء فى ذلك إبداع الكلمة وصياغتها شكلا أو معنى أو موسيقية ، أو إبداع اللحن الموسيقى ، أو نحت التمثال ، أو رسم لوحة فنية جميلة (ألطف ما يجد من الحس فى الحس) وهو لن يكف عن ترداد مثل ذلك الرأى فانه يستقيم مع حسن الخط ، وحسن الغناء ، وحسن الرسم ، وحسن الرقص ، وغير ذلك من الفنون. فيحكى عن الزهرى قوله (وملاك الأمر تقويم إعجاز السطور وتسوية هوادى الحروف وحفظ التنسيق وقلة العجلة وإظهار القدرة فى عرض الاسترسال ، وارسال اليد فى طى الاقتدار) (٣) ، فان الأمر لن يستقيم فى هذا إلا بكثرة التقويم والتسوية والحفظ والتنسيق والتريث ، أو بمعنى آخر كثرة التدريب والمران ، وهو ما عبر عنه ابن سلام الجمحى فى كتابة طبقات الشعراء بالدربة والممارسة(٤).

---

(١) رسالة علم الكتابة ص ٣٤ .

(٢) علم الجمال عند أبى حيان ص ٤٥ .

(٣) رسالة الكتابه ص ٣٥ ضمن ثلاث رسائل لأبى حيان .

(٤) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٥ .

وما تنبه له التوحيدى ومسكويه فيما بعد ، فقد قالا فى الهوامل والشوامل (ان الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير وإلا لم يكن الإنسان ماهراً او الصانع هو الماهر بصناعته) ، وضربا الأمثال بالكتابة والشطرنج والخياطة البناء وقيادة الجيش ولقاء الأقران . وفي النهاية فإن (كل صناعة ... ليس تكفى فيها الشجاعة ولا العلم بكيفيتها حتى يحصل فيها الارتياض والتدريب فحينئذ تصير صناعة) (١) ، فهذا التدريب وذلك الارتياض هما اللذان يجعلان العمل صناعة حقا ، وكما سلف القول فإن كلمة صناعة عند التوحيدى تعنى الفن ، بجانب كونها تعنى المقدرة الفنية التى بلغت بها المهارة والإتقان حد الكمال (٢) فغاص الفنان فى داخله فأخرج لنا أعماق نفسه وأكثرها شخصية حتى يحرك شعورنا وعواطفنا (فما من شيء فى الفن يمس المشاعر مساً عميقاً كلياً إلا ما خرج من أعمق النفس وأخصها وأكثرها شخصية وما من شيء يحرك العواطف ويفتح القلوب إلا ما كان قادرا على تقويم نغم « النفوس الفريدة » بحيث لا يحل محلها شيء ، وبحيث لاتنسى ، هذا هو ما يصنعه الفنان شعوريا أو لاشعوريا من نفسه فى عمله الفنى) (٣).

ومن ثم فقد وصف كروتشه الفن بأنه رؤيا أو حدس وقال (إن العاطفة هي التى تهب الحدس تماسكه ووحدته ، فإنما كان الحدس حدسا حقا لأنه يمثل عاطفة ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس) (٤) .

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٧٢ .

(٢) دراسات فى نقد الأدب ده طباته ص ١٥٠ .

(٣) بحث فى علم الجمال ص ٥٦ .

(٤) المجمل فى فلسفة الفن ص ٤٧ .

إذن فلا بد من العاطفة التي تخلع ذاتها على الموضوع وتصبغه بصبغتها النفسية وتغلفه بغلاف آخر جديد غير ذلك الذى كان يعرف به من قبل ، ومن ثم (فقد استطاع تعريفه المشهور للفن بأنه حدس وشرحه لهذا التعريف أن يعين القارىء على إدراك ، الأساس الذى ينبنى عليه الفن عامة ، كما يعيننا على إدراك العلاقة بين الصورة والإحساس وبين حدة العمل الفنى ، فإذا كان الفن حدسا ، فالحدس لا يمكن أن يتفجر إلا بالعاطفة والعاطفة وحدها لا الفكرة هي التى تضفى عليه مافى الرمز من خفه هوائية ، وأن الصورة لاتكون صورة كاملة ولا تستطيع أن تقوم بدورها فى العمل الفنى إلا بما تتضمنه من حالة نفسية) (١) .

والفن بعد ذلك كله بما فيه من ذاتية وشخصية وتعبير فنى هو غاية الفنان ومناط أمله فقد جاء فنه نتيجة لشعوره بأنه مفكر واع وبأنه موجود لذاته (والتعبير الفنى يعتمد على حافز تعلق الانسان بتجاربه الروحية وتجارب إرتباطه بالطبيعة ومحاولة تسجيل هذه الصلة فى صورة يستطيع أن يكتشف نفسه فيها ، وفى هذه الصورة يجسم الإنسان كل ما يحدث لنفسه ، وبذا يستطيع أن يطلع نفسه والآخرين على مكونات صدره)(٢) ، ومن ثم كانت وظيفة الفن الأساسية هي التنوير والحفز إلى العمل ، وقد يراد به تحسين الافهام أو تحقيقها ، يقول التوحيدى فى الإمتاع (وأما الصورة اللفظية فهى مسموعة بالآلة التى هي الأذن ، فإن كانت عجماء فلها حكم ، وإن كانت ناطقة فلها حكم ، وعلى الحالين فهى بين مراتب ثلاث : إما ان يكون المراد بها تحسين الإفهام ،

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ١٠٢ .

(٢) الفلسفة الرومانتيكية والقيم الجمالية ص ١٧١ .

وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام ، وعلى الجميع فهى موقوفة على خاص ما لها فى بروزها من نفس القائل ووصولها إلى نفس السامع ، ولهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار فإنها حينئذ تعطى أمورا ظريفة ، أعنى أنها تلذ الإحساس وتلهب الأنفاس وتستدعى الكاس والطاس وتروح الطبع وتنعم البال ، وتذكر بالعالم المشوق إليه المتلهف عليه)(١) وأيضا الفن لازم للانسان حتى يفهم العالم ، ويفهم الانسان فى أمثل صورة بل الإنسانية فى انطلاقاتها الحرة المعبرة ، ولذا فإننا لا يمكننا أن نصف الفن بالهزل أو الجد أيا كان هذا الفن ، يتساوى فى ذلك ما يبدعه اللسان ، أو ما تبدعه اليد (فكلها ترسم صورة من نفسية البشرية منذ نشأتها ، وكلها تمت إلى معنى الرفعة وكلها تتصل بالجمال ، تلك هي فنون البيـــان ، والغناء ، والعمارة ، والنحت ، والتصوير ...فكلها موصول بمعنى الجمال وكلها تجمعها العاطفة والخيال)(٢) . وهذا نفسه ما عناه التوحيدى فى الإمتاع عندما قال عن البـــلاغة (ولو أنصفت لعلمت أن الصناعة جامعة بين الأمرين ... والإنسان لا يأتى إلى صناعة فيشقها نصفين ويشرف أحد النصفين على الآخر ، وأما قولك احـدى الصناعتين هزل والأخرى جد فبئسما سولت لك نفسك على البلاغة . . والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة)(٣) . ولن يتأتى للفنان صياغة عمله فى يسر وسهولة ، بل لا بد له من استغراق كامل فى الموضوع الذى يريد صيـاغته وابداعه حتى تصبح

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ١٤٤ .

(٢) مجلة كلية الآداب ج القاهرة مجلد ١٩ جـ ٢ ص ١٠ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٠١

الذات موضوعا ، والموضوع ذاتا ، كما ذهب كولردج(١) (ومن خلال هذا الالتحام الذى يتم فيه اندماج الذات بالموضوع تتكشف للذات حقيقة الموضوع الجوهرية فيصل الإنسان إلى حقيقة الشىء الذى أمامه)(٢) ، ومن ثم يصير الموضوع الفنى خلقـا جديدا ليس وصفا أو تعبيرا عن شعور الفنان وحالاته (فالموضوع الذى هو فى أصـله شىء خارج عن الذات يصبح بعد التجربة الفنية مثل قطعة السكر التى تذوب فى قدح المـاء ، فتبقى فيه وتنتشر فى كل ذراته ، وهى على الرغم من انتشارها فى قدح الماء لا يمـكن أن يعثر عليها فى صورة قطعة من السكر لأن قطعة السكر قد اختفت على رغـم وجودها ، وأصبح القدح كله ماء ، كذلك الحال فى الموضوع أو الفكرة التى يصورها الأديب سوف تختفى هى الأخرى وتصبح بكاملها صورة أو عملا فنيا يصبح من المستحيل بعدها فصل الموضوع أو اعطاؤه قيمة بدون الصورة التى ترمز إليه والتى خلقها الفنان من ذاته)(٣) أى أن الفنان يبدع شيئا آخر ، غير ذلك الشىء الذى وجد من قبـل ، شيئا خاصا به ، معبرا عنه ، إنه يذيب ويلاشى ويحطم لـكى يخلق من ركام هـذه الأنقاض شيئا آخر جديداً قديما ، جديد بتلك الصفات التى بثها فيه الفنان من روحه وبها يخالف الشكل القديم رغم أن فيه الكثير من القديم ، لكنه يختلف عنه بما حصل عليه من ذات الفنان وروحه فصار معبرا عنه معروفا به ، ومعروفا له ، بحيث صـار وقفا على ذلك الفنان وحـده دون غيره من الفنانين والأدباء . ولذا فإن الإبداع الفنى هو النبع الثر

---

(١) كولردج ص ١٥٦ .

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٦٥ .

(٣) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٥٧ .

الذى يفيض بالأعمال الفنية المعبرة عن ذات الفنان بصدق ووضوح وتفاعله مع البيئة بمفهومها العريض منذ كشف لنا من خلال هـذه المعاناة روعة هـذه الأعمال ، وما تنطوى عليه من أصـالة فى الخلق والإبداع)[١] . ومن ثم فإن سؤالا ملحا يطرح نفسه على بساط البحث، يتطلب إجابة ملحة أيضا ألا وهو كيف تتم عملية الإبداع الفنى هذه؟ وما عناصرها؟ وما مقوماتها؟ وما أشكالها؟ وكيف قدمها لنا التوحيدى الفنـــان الفيلسوف الأديب ؟ . لا بد للفنان من التجربة التى يتحكم فيها حتى تستحيل على يديه إلى شـكل من الأشكال ولذا وجب عليه (أن يفهم القواعد والأشكال والخدع والأساليب التى يمكن بهـا ترويض الطبيعة المتمردة واخضاعها لسلطان الفن . . فهو لا يصدر فقط عن معاناة قوية للواقع بل لابد له أيضا من عملية تركيب)[٢] ، وعملية التركيب هـذه لن تأتى من فراغ فهى مستمدة من خارج الفنـان ، ومن ذاته أيضا ، فيخرج لنـا بشكل جديد من أشكال قديمة غير أنها بمـا فيها من ذاتية الفنان وانفعالاته قد اكتسبت شيئا جديدا ودلالة جديدة نتيجـة المجهود الذهنى المتواصل بعد تحررها من قيود الزمان والمـكان (ان كل ابداع يكون ضربا من ضروب التحرر من قيـود الزمان والمـكان ، ولا يعتبر الإبداع توسيعا للافاق إلا أنه يحطم ما هو مألوف ومستقر فى تفـكير الناس وسلوكهم ، لأنه ينتزع من أيدى الماضى الضيق الأفاق سلطانه وسيطرته)[٣] ، وهذا ما عناه التوحيدى عندما قال على لسان مسكويه (إن النفس عـلامة بالذات دراكة الأمور بلا زمان ، وذلك أنها فوق الطبيعة ، والزمان إنمـا هو تابع للحركة

---

(١) الابداع الفنى بين حدس الصورة والتعبير ص ٥ .

(٢) ضرورة الفن ص ١٠ .

(٣) مبادىء علم النفس العام ص ٢١٢ .

وكأنه إشارة إلى امتدادها ... ولما كانت النفس فوق الطبيعة وكانت أفعالها فوق الحركة ، أعنى فى غير زمان ، فإذن ملاحظتها الأمور ليست بسبب الماضى ولا الحاضر ولا المستقبل بل الأمر عندها فى السواء ، فمتى لم تعقها عوائق الهيولى والهيوليات ، وحجب الحس والمحسوسات أدركت الأمور ، وتجلت لها بلا زمان)(١) وفكرة تحطيم ما بأيدى الناس هذه ، أو بمعنى آخر العلم المتقدم والمعرفة السابقة الشائعة وتحطيم ذلك كله والخروج بمظهر آخر جديد قد سبق بهما التوحيدى كولردج وعلماء النفس قدامى ومحدثين ، فإذا كان كولردج أثناء حديثه عن الخيال يقول (انه يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد)(٢) ، فإن التوحيدى قد عبر عن ذلك بقوله (ان الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم ، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير ، وإلا لم يكن الإنسان ماهرا ، والصانع هو الماهر بصناعته)(٣) فإن هـذا العمل الدائم والارتياض الكثير هما اللذان يجعلان الإنسان ماهرا فى صناعته لأنه لم يتوقف على ما شاع من علم ، وما تقدم من معرفة بل يخلق منهما بمهارته وفنيته صورة جديدة كل الجدة تخالف فى معناها ومبناها ما تعارف عليه الناس سلفا .

ويخرجنا التوحيدى من حيز التجريد إلى حيز التحديد فيضرب لنا الأمثال تارة بفن الكتابة ، وتارة أخرى بهندسة البناء ، أو الحياكة أو الشطرنج . وهذا يعنى أن (الفن لا يستطيع أن يخترق طريقه إلا بأن يعدل من الأساليب

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٩٣ .

(٢) كولردج ص ١٥٦ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

القائمة وأن يقضى على النظم السائدة ، ويحطم الأشكال التقليدية)(١) ، لكى يخلق لنا من حطام هذه الأشياء كلها شيئا جديداً معبراً عن معنى جديد أيضا، وأن الدربة والممارسة أو العمل الدائم ، والإرتياض الكثير هما اللذان يفضيان إلى الإبداع فهما مراحل الإبداع وعوامله وهذا ما قرره علماء النفس فقالوا (إن كل فن يتخلق فى أربع مراحل هي الإعـــــداد أو الدرس والتحصيل والحضانة . إذ يبدأ الأثر الفنى فى التولد ، والإشراق ، وفيه يأخـذ الأثر الفني فى الظهور ثم التحقيق والتنفيذ إذ يتم ظهوره وتخليقه)(٢) فالفنان فى هذا يشبه إلى حد كبير المتصوف فكلاهما يمر بمرحلة أحيانا ما تكون طويلة شاقة كلها جفاف، وعقم كما لو كان الوحى قد هجرهم أثناءها أو كأنها قد انصرفا إلى نفسهما فحسب ، فإذا لم يستغنيا عنه ليحلا محله عملا فعليا لـا فعلا شيئا مطلقا يشعران بعده بنشوة النصر والإرادة (فإذا ما كان عذاب الولادة تتلوه نشوة الإحساس بإنتاج كائن جديد من لحم الإنسان ، فلا بد أن كل خلق يتم فى غبطة على الرغم من أن الحـزن والشك والقلق تسبق الشعور بحماسة النصر)(٣). فالفنان دائم البحث والتنقيب عن ذاته وشخصيته حتى يجدها (فإذا هي تملكة بعد ذلك إلى الأبد وتطبع كل ما يلمسه بذلك الطابع الذى لا يزول ولا يتحول)(٤) ، بل يدفعه إلى إبداع عالم آخر يستهدف تأكيد ذلك الوجود الإنسانى فى مساراته وإنطلاقاته الخصبة الخلاقة المبدعة (للعمل والفكر والخيال

---

(١) بحث فى علم الجمال ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) فى النقد الأدبى ص ٩١ .

(٣) علم الجمال ص ٨٩ .

(٤) فى الأدب ص ٥٦ .

والكشف والاختراع والوعي والتقدم وتنمية المدارك الذهنية والذوقية والحسية بما يؤكد قيم هذا الوجود الإنساني من حق وخير وجمال ، ومعرفة ، واستعلاء على عالم الطبيعة ومواد الجمال)(١) ولا بد للفنان من الاستغراق في موضوعه بإحساسه الباطني والشعوري وغير الشعوري أيضا حتي يقتنص إرادة التعبير عن ذلك الموضوع ، ومن ثم تخرج الصورة الفنية التعبيرية حاملة روح الفنان ونفسه نتيجة للاختبار الفكرى المستمر طوال عملية الإبداع الفنى ، الذى عبر عنه التوحيدى سلفا بالعمل الدائم والارتياض الكثير حتى يصير الفنان ماهراً في صناعته ، مدفوعا نحو تنظيم المشهد الفنى الجديد الذى بذل الفنان في سبيل تحقيقه الكثير من الإعداد ، حتى اختمرت الفكرة لديه ، ثم أشرقت بفيض نورها مؤذنة بتحقيق هذا العمل وميلاده (ولذا ينبغى أن ينظر إلى العمل الفنى . . باعتباره شيئا موجوداً فى ذات الفنان مخلوقا من عمل خياله)(٢) والفنان يظل دائما فى حالة توتر متمسكا بهدفه حتى يأتى العمل الفنى المبدع إلى نهاية المطاف وتكتمل الصورة وتتحدد أجزاؤها وبعد ذلك ينتهى توتر الفنان ويشعر بالسعادة لما حققه عبر المراحل الأربعة للعملية الإبداعية . ففى مرحلة الإعداد يبدأ توتره أثناء بحثه عن معالم وجود الموضوع خلال العديد من الموضوعات الأخرى ، وأيضا أثناء فترة الحضانه أو الكمون ، تلك التى يختار فيها زوايا الموضوع المعبرة فيترسب عنده فى الشعور واللاشعور الكثير من زوايا موضوعه ، إلى أن تنبثق الومضة الإشراقية التي تدفعه إلى اقتناص الصورة الجمالية فيعبر عنها ويبرز الصورة إلى حيز الوجود(٣) . غير أنه لا يفهم

---

(١) الابداع الفنى بين حدس الصورة والتعبير ص ٣ .

(٢) الابداع الفنى بين حدس الصورة والتعبير ص ١٤ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨ .

من هذا أن هـذه المراحل الأربعة لعملية الإبداع منفصلة أو تنتهى إحداها بانتهاء وظيفتها ، أو أن نستطيع أن نطلق على إحداها لفظـة الابداع دون غيرها ، أو أن نقول بأهمية إحـــداهما دون الأخرى كلا ، فإن (الموقف الإبداعى لايكون إلا تركيزا ظاهراً للتفكير الإبداعى يجذب فى وقت واحد ولغرض واحد العمليات الأربع كلها ، فالجوانب الأربعة للابداع تتداخل وتمتزج ، وقد يتواقت وجودهـا لدى المبدع فى موقف إبداعى معين حيث يمارس الاعداد والتحقيق والإشراق والاختمار أو على الأقل يستدعى اختماراً سابقاً ، كل هذا فى نفس الوقت)[١] غير أن العملية الإبداعية غير متوفرة لدى كل إنسان، وفى كل وقت ، بل لا بد لها من (العمل الدائم والإرتياض الكثير ، وإلا لم يكن الإنسان ماهراً)[٢] ، أى لا بد من التنمية الدائمة ، والمحـاولة الدؤوب ، والدربة والممارسة للحاسة الفنية والمقدرة الابداعية حتى يستطيع الفنان أن يكون صانعا ماهراً فى صناعته وفنه ، فالعملية الإبداعية عملية متنامية متطورة متحركة ، تبدأ من التقاط الرؤية الفنية وتنتهى بالترجمة عن الصورة أو الموضوع ومن ثم فـلا بد لها من الارتكاز على أسس تعتبر وسائل فعالة لتنميتها وحيويتها مثل (الميل الذاتى للعمل الفنى ، والمهارة والقدرة الإبداعية ، والحرية فى التعبير ، وتنمية الخبرات الجمالية ، والتوجيه الفنى ، وتنمية التذوق الفنى وتدريب الفنان على التصور البصرى فى الخيال والإدراك) (٣) .

فالفنان فى حالة الإبداع يستحوذ عليه موضوعه فينصرف إليـه بالشعور واللاشعور ، تتراقص أمامه الرؤى والخيالات وكلها قريبة من بعضها بعضا

---

(١) الابداع والشخصية ص ١٠٢ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٧٢ .

(٣) الابداع بين حدس الصورة والتعبير ص ٣٤ .

والفروق بينها متموجة رقيقة لا يكاد يفصلها عن بعضها سوى خيط وهمى باهت يتأمله الفنان فى صمت وترقب وذهول واع نافيا عنه كل المؤثرات الخارجية حتى يدرك الصورة التي يبحث عنها ، وهو فى هذه العملية (تحدث له حالة من الإنفصال أو الانطواء أو الكمون حتى يستجمع شتات أفكاره وأحاسيسه لينسج منها عملا تشكيليا ، وهذه الحالة الوجدانية التى ترتقى فيها مشاعر الفنان المبدع وتتكشف أمامه التشكيلات الجمالية يمكن أن نطلق عليها اسم الحدس الجمالي بمعنى أنه إدراك مباشر للموضوع الفنى الرؤى الجمالية أو الصور الذهنية المراد التعبير عنها) (١) . نخلص مما تقدم بأن الصورة الفنية ، أو التجربة الإبداعية بوتقه ينصهر فيها التأمل المتذوق للفنان والإبداع والتعبير والمشاركة كل ذلك عبر ممارسة فنية مبدعة تتجمع فيها الصورة فى ذهن الفنان الذى يعبر عنها تعبيرا فنيا صادقا بفضل العمل الدائم والارتياض الكثير حتى تكتمل الصورة فى عين الفنان فيعبر عنها بصورة أو بأخرى . لكن كيف كان فهم التوحيدى لعناصر عملية الإبداع كالمحاكاة أو الالهام أو الخيال أو التوهم مثلا ؟ لقد عرفنا ـ سلفا ـ أن التوحيدى كان من أولئك العلماء العرب الذين حذقوا العلم العربى ، وعربوا العلم الوافد إليهم من اليونان والهند وغيرهما من منابع الثقافة الأصلية آنئذ ، كما قرأ كتب أرسطو ، وأفلاطون وسقراط ، ورأينا أنه أورد الكثير من أقوالهم وأحوالهم فى كتبه ، فهل تأثر فى نظرته الفنية والإبداعية بهم ؟ .

لا يجب أن نجيب على هذا التساؤل قبل أن ننظر كيف كانت نظرة الفلاسفة اليونانين للإبداع ، وكذا العلماء العرب ، وما موقف التوحيدى بين

---

(١) الابداع بين حدس الصورة والتعبير ص ٣٠ .

هؤلاء وأولئك ؟ وكيف فهم عناصر الإبداع الفنى ؟ ولنبدأ بالمحاكاة وآراء التوحيدى فيها ، لكن قبل أن نناقش رأى التوحيدى يجدر بنا أن نعرض فى صورة سريعة موجزة لما كان متعارفا عليه عند اليونان والعرب حتى عصر التوحيدى عامة عنها . إستطاع أرسطوان يعبر عن موقفه إن لم يكن موقف اليونانيين عامة من الفنون ، فقال قوله الخالدة (الشعر ضرب من ضروب التقليد) وأفلاطون يعمـــم المحاكاة (١) أو التقليد فى كل الموجودات أو الفنون ، ومن بينها الشعر ، ومن ثم نشأ اختلاف بين كليهما فى نظرته للمحاكاة ، فالمحاكاة فى نظر أفلاطون أقل مرتبة من العلم والصناعة أقل مرتبة من الحقيقة التى حض الناس على العناية بالأشياء من أجـــل حقيقتها (فهى تكتسب حقيقتها من الأفكار التى تمثلها ، والأفكار هى الحقيقة ، فيكون اتصال المصور بالحقيقة , والحالة هـــذه ، اتصالا بعيداً جداً بعيداً عنها بمراتب ثلاث) (٢) . وضرب لذلك مثلا بالسرير ، فإذا صنع النجار سريراً ، فأنه تقليد للسرير الأول المثالى ، ثم يأتى الرسام أو المصور فيقلد أو يحاكى ذلك السرير الذى صنعه النجار فيكون قد بعد عن السرير المثالي بمرتبتين ، ومن ثم انتهى إلى القـــول بأن (المصور ينقش الأشياء ، والشاعر يصور أعمال الناس من رجال ونساء ، وكلاهما يقلد ظواهر الأمور ، وعملها هـــذا بعيد عن الحقيقة بمرتبتين) (٣) . لأن فيها بعدا عن جوهر الحقائق ، عكس

---

(١) والمحاكاة : اصطلاح ميتافيزيقى الأصل ، استعمله سقراط وأفلاطون فقد قال سقراط ان الرسم والشعر والرقص والموسيقى والنحت كلها أنواع من التقليد ، ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون يعود الى الأساس الذى تبنى عليه فلسفتهما : أنظر فن الشعر ص ٣٤.

(٢) قواعد النقد الأدبى ص ٨٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٦ ، وانظر فن الأدب والمحاكاة ص ٩٦ .

أرسطو الذى إعتبر المحاكاة أعظم من الحقيقة ، بل من الواقع نفسه لأن (المحاكاة ليست قصرا على إنتاج مافى الطبيعة أو على نقل صورة لها ، وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجى الأشياء ولكنها محاكاة لجوهر مافى الطبيعة لإكمالها وجلاء غموضها)(١) . فالجزء الناقص لجوهر ما فى الطبيعه هو الذى يحتاج من الفنان اكماله وجلاء غموضه ومن ثم يمتاز فنان على آخر ، لأن عملية الاكمال أو جلاء الغامض هو الجزء الذى يضيفه الفنان من نفسه ومن ذاته ، وهذا الأمر متوقف على مدى صدق رؤية الفنان بل صدق مشاعره ، وبعد نظره وثاقب فطنته ، فكلاهما أمامه الطبيعة ، محراب الفن ، فمن إستطاع أن يفهم أسرارها ، ويسبر أغوارها ويغوص فى أعماقها ، ويفض أختامها ، كشفت له عن مواطن الفتنة والجمال فيها ، وما يحتاجه هذا الجمال ليكتمل ويتضح ويصل إلى قلوب الناس وعقولهم فى أكمل صورة أرادها الفنان له . وأية ما يكون الأمر فان مؤرخى الفن قديما نهجوا نهج أرسطو وأفلاطون فى نظرية المحاكاة والتقليد فقالوا جميعا بمحاكاة الطبيعة ، ومن ثم وثقوا الصلة بين الفن والطبيعة ، وأن الطبيعة هى القدوة والمثال الذى يجب أن يحتذى وإن يهتدى بهديه الفنانون ، ويسيروا على دربها ، وينسجوا على نولها ، بل أن منهم من ذهب إلى القول بأن الفنان لا يجب أن يتوقف عند معطيات الطبيعة فقط ، بل يحاول التفوق عليها لأن الفن إذا كان محتاجا للطبيعة ، فإن الطبيعة أيضا محتاجة للفن . غير أنه يجب علينا بادىء ذى بدء ، أن نقرر حقيقة هامة فى عملية المحاكاة والإبداع والطبيعة عند التوحيدى مؤداها أن الرجل وإن سار فى درب أفلاطون وقال

(١) النقد الأدبى الحديث ص ٤٧ .

بمحاكاة الطبيعة إلا أنه ـ وهو فيلسوف التوحيد ـ قرر أن المحاكاة والخلق ليست للطبيعة في البداية ، بل لخالق الطبيعة نفسها ، فعندما يسأل عن تفسير قوله تعالى (هـو الأول والآخر والظاهر والباطن) يقرر في الجواب (أن الإشارة في الأول إلى ما بدأ الله به مـن الإبداع والتصـوير والإبراز والتكوين ... وقـد بان بالإعتبار الصحيح أنه عز وجل لما كان محجبا عن الأبصار ظهرت آثاره في صفحات العالم وأجزائه وحواشيه وأثنائه حتى يكون لسان الآثار داعيا إلى معرفته) (١) ، فإن الله سبحانه وتعالي هو الذى أبدع وخلق وصـور عالم المثل الذى أودعه في الطبيعة ، فيجيء الفنان بعـد ذلك ويحاول محاكاة هـذا العالم عن طريق الطبيعة ، فيأخذ الفنان هـذه الصور الموجودة في الطبيعة ويكمل ناقصها ويضيف اليها من عنده ما لم يكن موجودا فيها فتصير صورا مركبة من نفسية الفنان مضافا ما أخذه من الطبيعة أى لابد آثار الطبيعة وروح الفنان حتى نستطيع أن نقول بتركيبتها ، يقول التوحيدى في الامتاع والمؤانسة (وأما الصور المركبة فهى بادية للحس بآثار الطبيعة في مادتها ، وبادية أيضا للنفس بآثار العقل في سيحه عليها) (٢) ، كل ذلك في محاولة للوصول إلى المثال الأعلى أو النموذج الأمثل الذى خلقه الله في الطبيعة ومن ثم نراه يفرق بين الصورة الإلهية ، والصورة البشرية التي تحاول اللحاق بها والدنو منها يقول في الإمتاع والمؤانسة (أما الصورة الإلهية وهى أعلاها في المرتبة والحقيقة وهى أبعد منا في التحصيل إلا بمعونة الله فـلا طريق إلى وصفها وتحديدها إلا على التقريب...وأما الصورة العقلية فهى شقيقة تلك إلا

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٩٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ١٤٢ .

أنها دونها لا بالانحطاط الحسي ولكن بالمرتبة اللفظية ... وأنوار الصورة الإلهية بروق تمر وأنوار الصورة العقلية شموس تستنير) [١]. وأية مايكون الأمر فان التوحيدي فهم المحاكاة وعرفها لنا على أنها محاكاة للطبيعة التي خلقها الله في محاولة جادة من الفنان للحاق بالطبيعة التي وجد فيها المثال الأعلى الذي تحاول الصناعة ــ أن تحاكيه وتتبع رسمه وتقتفى أثره، وما ذاك في رأى التوحيدي إلا لانحطاط رتبة الصناعه ــ أي الفن ــ عن الطبيعة (إن الصناعة تحاكي الطبيعة وترومِ اللحاق بها والقرب منها، على سقوطها دونها ... وإنما حكتها وتبعت رسمها وقصت أثرها لانحطاط رتبتها عنها) [٢]، فالصناعة ــ الفن ــ أقل رتبة من الطبيعة التي وجد فيها النموذج العام المثالي الذي (يحاول الفن أن يحاكيه، ولكنه يقصر عن محاكاته لأنه يقف عند ظواهر الطبيعة كما رأى أفلاطون) [٣].

وإذا كان الفن مقلدا أو محاكيا للطبيعة، فإن العلاقة بينهما علاقة تبادلية تبادليــة فكما أن، الفن محتاج للطبيعة، فإن الطبيعه أيضا محتاجة للفن أو الصناعة، وما احتياج الطبيعة للصناعة إلا (ليكون الكمال مستفادا، ومأخوذا من جهتها والغاية مبلوغة بمعونتها واصدارها) [٤]، غير أن الطبيعة ترتفع مرتبة فوق مرتبة الفن الذي يسعى إلى محاكاتها والتشبه بها في محاولة دؤوب (الطبيعة لا تتشبه بالصناعة وتكمل، وأن الطبيعة قــوة إلهيه سارية في الأشياء واصلة اليها عاملة فيهــا بقدر ما للإشياء من القبول، والاستحالة والانفعال والمواتاة، إما على التمام، وإما على النقصان وقيل إن الطبيعة لا تسلك إلى إبراز مافي المادة أبعد الطرق، ولا تــترك أقرب الطرق، فلما

---

(١) المرجع السابق جـ ٣ ص ١٣٧ .

(٢) المقابسات ص ١٦٣ .

(٣) النقد الأدبي الحديث ص ١٦٩ .

(٤) المقابسات ص ١٦٣ .

كانت المعادن هي التي تعطى هذه الجواهر على قدر المقابلات العلوية والأشكال السماوية والمواد السفلية والكائنات الأرضية ، لم يجز أن تكون الصناعة مساوية لها ، كما لم يجز أن تكون مستعلية عليها لأن الصناعة بشرية مستخرجة من الطبيعة التي هي إلهية ، ولا سبيل لقوة بشرية أن تنال قوة الهية بالمساواة ... والصناعات متناهية فإن ادعى في شيء من الصناعة ما يزيد عليها حتى تكون كأنها الطبيعة احتيج إلى برهان واضح وإلى عيان مصرح) (١) .

فالتوحيدي ـ على لسان مسكويه ـ يقرر مجموعة من الحقائق الفنية الهامة فالنص برغم طوله نستطيع أن نستنتج منه الآتي :

أ ـ تفوق الطبيعة على الفن ، وهذا ما ذهب إليه أفلاطون ، ومن ثم فالفن يجاهد للحاق بها .

ب ـ دور الفن مقصور على التشبه بالطبيعة ومحاولة تقليدها بغية الوصول إلى الكمال ، عكس الطبيعة ، فإنها لا تحاكى (ولا تتشبه بالصناعة وتكمل) .

جـ ـ ليس في مقدور الفنان مهما بلغ في فنه التفوق على الطبيعة ، وماذاك إلا لأنها (قوة إلهية سارية في الأشياء واصلة إليها، عاملة فيها بقدر ما للأشياء من القبول والاستحالة والانفعال والمواتاه) .

د ـ الفن بشرى يحاكى الطبيعة التي هي إلهية ومن ثم لا يتسنى للفن أن يتساوى معها إذ (لا سبيل لقوة بشرية أن تنال قوة إلهية بالمساواة) فأما بالتشبيه والتقريب ، والتلبيس فمن الممكن .

هـ ـ الفن متناه عكس الطبيعة فهى غير متناهية ، فإن ادعى في شيء من

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٣٩ ، ٤٠ .

الصناعة مايزيد عليها حتى تكون كأنها الطبيعة افتقدنا البرهان والدليل (لأننا نعلم أنه ما من صناعة ولا علم، ولا سياسة ولا نحلة ولا حال إلا وقد حمل عليها وزيد فيها وكذب من أجلها بما إذا طلبت صحته بالبرهان لم نجد أو بالعيان لم نقدر).

ومن ثم فإن الفنان كلما اقترب بفنه من الطبيعة سر بذلك وفرح، وبأنه بدنوه من النموذج أو المثل الأعلى في الطبيعة يكون قد انتهى من هذا العمل الفنى، وأنه لا مزيد على ذلك يقول التوحيدى – على لسان مسكويه – (فكما أن الصناعة تقتفى الطبيعة، فإذا صنع الصانع تمثالا فى مادة موافقة، فقبلت منه الصوره الطبيعية تامة صحيحة، فرح الصانع وسر وأعجب، وافتخر لصدق أثره وخروج ما فى قوته إلى الفعل موافقا لما فى نفسه، ولما عند الطبيعة، فكذلك حال الطبيعة مع النفس لأن نسبة الصناعة إلى الطبيعة فى اقتفائها إياها كنسبة الطبيعة إلى النفس فى إقتفائها إياها)(١).

وفي هذا النص يحاول التوحيدى جاهدا أن ينص على ضرورة الصدق الفنى لدى الفنان حتى يستطيع الفنان أن يخرج لنا ما فى قوته إلى ما يصنعه أو يتفنن فى إخراجه موافقا لما فى نفسه، ولما عند الطبيعة فعبر عن ذلك كله بصدق الأثر، ولن يتأتى الصدق لدى الفنان إلا إذا غلف عمله بحرارة الانفعال الأصيل الفريد الذى يستطيع عن طريقه أن يصوغ لنا آيات من الفن المعبر الجميل فإن (النفس وإن كانت صورة فاعلة من حيث هي كمال لجسم طبيعى إلى ذى حياة بالقوة. فإنها هيولانية منفعلة من حيث هي قابلة رسوم الأشياء وصورها ولذلك صار لها سببان: أحدهما إلى ما تفعل به، والآخر

---

(١) الهوامل والشوامل ص ١٤٢.

إلى ما كان ينفعل به)[١] . أى لابد للفنان من إحساس وشعور بالعمل الفنى حتى يستطيع أن يعبر عن نفسه وأحاسيسه من خلال عمله الفنى .

وكما نقلنا سلفا عن كولردج أن تصيرا لذات موضوعا والموضوع ذاتا ، فيسبر الفنان أغوار موضوعه ويغوص فى أعماقه ، حتى يكون قد عبر بصدق ووضوح عن أحاسيس نفسه ومشاعره هو ، ومن ثم فإن الصـــورة الفنية الصادرة عنه يستطيع السامع أو الرائى أن يستبين أوجه الحسن فيها ، ويقرر صدق الشعور عند مبدعها شريطة أن يكون متيقظا لما يصنع عارفا مايفعل ، ولذا يقول التوحيدى : (وأما الصورة اليقظية فهى مجموعة من الإحساس لجريانها على وجدان المشاعر كلها ، ومالها وما بها) كما أن (الصورة اليقظية موقوفة على خاص مالهـا فى بروزها من نفس القائل ، ووصولها إلى نفس السامع ، ولهذه الصورة بعدهذا كله مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والايقاع بصناعة الموسيقار فإنها حينئـــذ تعطى أموراً أخرى ظريفة أعنى أنها تلذ الإحساس ، وتلهب الأنفاس ، وتستدعى الكاس والطاس وتروح الطبع ، وتنعم البال ، وتذكر بالعـــلم المشوق إليه المتلهف عليه)[٢] . فالإحساس والشعور لا زمان للفنان المبدع كما هما لازمان أيضـا للمتذوق حتى يستبين مواطن الجمال فى العمل الفنى ، ولكن للحس عند التوحيدى سمات دالة وعلامات خاصة فمن (شأن الحس التبـــدد فى نفسه والتبدد بنفسه ... والحس تابع للطبيعة)[٣] . ومن ثم تصبح العلاقة وطيدة بين النفس وما تبدعه ، وما تصبو

---

(١) المرجع السابق ص ٢٣١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ١٤٤ .

(٣) المقابسات ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

إليه من جراء هذا العمل ، وإلا صار عبثا (فليس من شأن النفس أن تعمل عملا بغير داع إليه ، ولا سبب له فيصير كالعبث)[١] ، كما أن النفس أيضا لا بد أن يتوافر لها المثير أو الدافع على العمل الفنى — أو أى عمل آخر — حتى تندمج فى ذلك العمل وتقف على دقائقه ثم تتمثله ثم تعيد صياغته بعد أن تنفعل به وتضيف إليه الكثير من حرارة انفعالها وإلا لخرج العمل باردا متكلفا خال من حرارة الفنان وروحه ، ومن ثم فإن التوحيدى لا يفتأ يكرر هذا المعنى وينص على ارتباط العمل — أيا كان نوعه — بنفسية الفنان أو الصانع وانفعالها به ، وعلى قدر الانفعال يكون صدق الشعور ، وعلى قدر صدق الشعور يكون صدق الفنان فى عمله فإن (من شأن النفس إذا كانت ساكنة والتمس الإنسان فعلا قويا منها لم تستجب له الأعضاء عما يلتمس ، فحينئذ يضطر إلى تحريك النفس وإثارتها وبحسب تلك الحركة من النفس تكون قوة ذلك الفعل)[٢] ، ويخرجنا التوحيدى من حيز التجريد إلى رحاب التحديد فيضرب لنا مثلا بالمسرور إذا أراد أن يغضب وهو فى حالة سروره تخاذلت نفسه ولم تستجب ويظهر عليه أثر التكلف فيضحك ويضحك ، فيجب عليه حينئذ إثارة قوته الغضبية حتى يهيجها وتثور نفسه ، عندئذ يكون صادق الإحساس والشعور والانفعال ، فيخرج فعله صادقا تبعا لحالته النفسية ، وكذا المحارب يجب عليه إثارة حمية نفسه إذ لم تكن الحرب تعنيه ، أو جاءها مجاملا . ومن ثم نص التوحيدى على أن العمل الفنى من خصائص الإنسان ، وما ذاك إلا لأن (الإنسان جامع لكل ما تفرق فى جميع الحيوان ، ثم زاد عليها وفضل بثلاث خصال : بالعقل والنظر فى الأمور النافعة والضارة ،

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٠٢ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٥٦ .

وبالمنطق لابراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر ، وبالأيدى لإقامة الصناعات وإبراز الصورة فيها مماثلة لما في الطبيعة بقوة النفس)[١] .

فإنه في هذا النص يقصر العمل الفنى على الانسان دون الحيوان لأنه صار من أخص خصائصه ، وما ذاك إلا لأنه قد وهب من المقومات ما يستطيع به ممارسة هذا العمل ، فمن ذلك : ـ

أ ـ العمل الفنى عمل إنسانى لا يستطيع الحيوان ممارسته .

ب ـ يتم بالأيدى لأنه يتطلب المهارة ، وليس بالعقل، فنحن نرسم ونضرب على الآلات ، وننحت ونبنى بأيدينا وليس بعقولنا .

جـ اليد تتبع النفس الملهمة ، ولا تتبع العقل الذى يبحث فى الأمور النافعة والضارة أو المنطق الذى يستخلص نتائج العقل .

د ـ إن العمل الفنى يتجه إلى مماثلة الطبيعة[٢] ولن تتسنى هذه المماثلة إلا باتحاد النفس والشعور لخلق عمل فنى نابع من ذات الفنان بعدما استقر ذهنه على شيء أراد أن يماثله أو يحاكيه أو يقلده فى الطبيعة .

ولم يكتف التوحيدى بذلك ، بل نص على أن الطبيعة مصدر الإلهام والأبداع لجميع الفنون (فالطبيعة ينبوع الصناعات والفكر بينهما قابل منهما ، مؤد من بعض إلى بعض)[٣].

ولكن وليس معنى هذا أن التوحيدى أغفل نهائيا النفس المبدعة أو الذات

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٤٣ .

(٢) علم الجمال عند أبى حيان ص ١٣ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٤٣ .

المبدعة فإذا كانت الطبيعة ينبوع الصناعات والفنون ، فان ثمة فرقا بين الصورة الطبيعية والصورة المبدعة ، بقدر ما يضيفه الفنـان من ذاته وروحه ، وبذا تختلف اختلافا جوهريا الصورة المبدعة ، عن الصورة الطبيعية ، فالصورة الفنية التى أبدعها الفنان تصبح شيئا آخر تعـدم فيها العلاقة بينها وبين الصورة الطبيعية - إلا قليلا - لأنها صورة فنية تفارق صورة الطبيعة بدرجة أو بأخرى فهى صورة مفارقة تخالف الصـورة الأخرى والدليل على ذلك أنه إذا كان (كل جسم له صورة فإنه لا يقبل صورة أخرى من جنس صورته الأولى البتة إلا بعد مفارقته الصورة الأولى مثال ذلك أن الجسم إذا قبل صورة أو شكلا كالتثليث فليس يقبل شيئا آخر من التربيع والتدوير الا بعد مفارقة الشـكل الأول ، وكذلك إذا قبـــل نقشا أو مثالا فهذا حاله وإن بقى فيه من رسم الصورة الأولى شيء لا يقبل الصورة الأخرى على النظم الصحيح بل تنقش فيه الصورتان ولا تتم واحدة منها)[1] . ويضرب أمثلة لذلك أيضا بالشمع والفضة ، فإذا نقشنا عليها صورة لا نستطيع أن ننقش أخرى عليهما إلا بعد أن نزيل الصـــورة الأولى . وبرغم المفارقة التى قال عنها التوحيدى فإن ثمة مشاكلة دقيقة يعمد إلى إيجادها الفنان الماهر مما يجعلها قريبة الشبه من الطبيعة (وفى هـذا مهارة عالية وتحقيق لشره المتذوقين الذين يرغبون بمشابهة المثل والمقياس دائما)[2] فإذا كانت الصورة متميزة فإن ثمة أصولا تربطها ببعضها، فإن الصورة الفنية وإن تميزت عن الصورة الطبيعية إلا أن ثمة وشيجة أو أخرى تربطها بها ، ومن ثم فان (رسالة الفن ليست محاكاة الطبيعة أو التوافق المطلق

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ١ ص ٢٠٢ .

(٢) علم الجمال عند أبى حيان التوحيدى ص ٥٧ .

مع الواقع الخـارجي بل هو تحقيق المثال ... وهو يمثل جزءاً مختاراً من بين أشياء جزئية متعددة في الطبيعة ، وتحقق له النجاح في إظهار الروح الـكلية ، ومن ثم ظهر في صورة فردية حية جملته يتميز عن الطبيعة التي يشابهها)[١] ، برغم تحرره من قيودها وتقلباتها ، وهـذا ما سبق به التوحيـدي كثيرا من الفلاسفة المحدثين أمثال هيجل ـ وغيره ـ يقول التوحيدي في هـذا الصدد (لما تميزت الأشياء في الأصول تلاقت ببعض التشابه في الفروع ، ولما تباينت الأشياء بالطبائع ، تألفت بالمشاكلة في الصنائع ، فصارت حيث افترقت مجتمعة ، ومن حيث اجتمعت مفترقة)[٢] .

وبهذا استطاع التوحيدي أن يفرق بين المحاكاة للطبيعة والابداع الفني ، فأوضح أنه يتنافى مع صفة المحاكاة التي تعتبر مرآة صادقة تعكس ما بالطبيعة بصدق ووضوح (إذ أن عملية المحاكاة تتطلب المهارة وحسب ، بينما تتطلب عملية الإبداع نوعا من الامتلاء الروحي والثقافي والجمـالي لذلك قال بيكون « ان الفن هو الإنسان مضافا إليه الطبيعة »)[٣] .

ومن ثم فإن الفنان والطبيعة دائما في حالة صراع وتوتر قائم على التحدي ، فالفنان يحاول أن يثبت قدرته ، في وقت سبقته فيه الطبيعة حينما أصلت نماذج الجمال في حس الانسان وشعوره (لذلك فإن عملية الإبداع قلما تكون مقبولة في مرحلتها الأولى أو في حياة صاحبها)[٤] ، ولذا فالفنان المبدع يحاول بكل

---

(١) الفلسفة الرومانتيكية والقيم الجمالية ص ١٨١ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٤٠ .

(٣) علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ص ٦٦ .

(٤) المرجع السابق ص ٦٨ .

ما استطاع أن يكشف لنا عن جوهر الانسان وتفوقه على الطبيعة وأنه يحاول أيضا (أن يبحث عن الحقيقة بالهـــرب من الصورة إلى المعنى) كما ذهب شوبنهور[١] ، فالإبداع لا يكون إلا بمحاكاة شيء موجود وهدمه وإعادة بنائه وابتداع صورة أخرى له جديدة في مظهرها قديمة ـ إلى حد ما ـ في مخبرها (وذلك بمحاكاة أشكال مختلفة . وبالتأليف بين أهم نواحى هذه الأشكال، ولا بد أن تكون هذه النواحى المستعارة من الأشكال القديمة قد اكتسبت دلالة جديدة فى ذهن المبدع)[٢] ، ولن يتسنى له ذلك إلا بعد مجهود ذهنى طويل مضافا إليه ما ادخره الفنان فى مخيلته ولذا يقول التوحيدى فى الهوامل (إن الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم ، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير ، والا لم يكن الإنسان ماهرا ، والصانع هو الماهر بصناعته)[٣] . ولكن ليس معنى هذا أن الفن عبد الطبيعة، يحاول أن يقلدها ، وأن يدنو منها ويماثلها ويشاكلها ، فكما هو محتاج إليها هي أيضا محتاجة إليه ، ومن ثم فإن العلاقة بينهما علاقة نفعية ، فإن الفن يأخذ من الطبيعة ويضيف إليها ويخرج لنا مثلا آخر غير ذلك الذى هو موجود فيها ، وأيضا فإن الطبيعة تأخذ الفن وتهذبه وتظهر فيه ، ومن ثم فكلاهما لا يستغنى عن الآخر . غير (أن للحس دوره فى تعديل وتحوير الطبيعة لأن الأشياء لا يمكن أن تماثل بالإطلاق)[٤] ، فيعرض لنا التوحيدى وجهة نظره فى احتياج الطبيعة للفن ، فعندما سمع التوحيدى وأبو سليمان الصبي الذى

(١) المرجع السابق ص ٦٨ .

(٢) مبادىء علم النفس العام ص ٢٧٢ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ٢٧٢ .

(٤) علم الجمال عند أبى حيان ص ١٩ .

اصطحبهم إلى الصحراء ، يغنى بصوت شجى ونغمة رخيمة فترنحوا ، وتهادوا ، وطربوا ، فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون (أما ترى ما يعمل بنا شجن هذا الصوت ، وندى هذا الحلق ، وطيبة هذا اللحن وتفنن هذه النغمة ؟ ، فقال أحدهم لو كان لهذا من يخرجه ويغنى به ، ويأخذه بالطرائق المؤلفة والألحان المختلفة لكان يظهر أنه آية ، ويصير فتنة ، فإنه عجيب الطبع بديع الفن !(١) ،ومن ثم فطنوا إلى احتياج الطبيعة للفن لكى يقويها ويخرجها ويصير بها إلى الكمال ، فكما أن الفن أو الصناعة تحكى الطبيعة وتروم اللحاق بها والقرب منها فإن (الطبيعة إنما احتاجت إلى الصناعة فى هذا المكان لأن الصناعة هنا تستملى من النفس والعقل وتملى على الطبيعة ، وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس تقبل آثارها وتمتثل أمرها وتكمل بكمالها وتعمل على استعمالها وتكتب بإملائها وترسم بإلقائها ، والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها ، على نوع لطيف وصنف شريف ، فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة ، ومادة مستجيبة وقريحة مواتية وآلة منقادة وأفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا وتأليفا معجبا وأعطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة ، وقوته فى ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة . فمن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بواسطة الصناعة الحادثة التى من شأنها استملاء ما ليس لها وإملاء ما يحصل فيها ، استكمالا بما تأخذ وكمالا لما تعطى)(٢) .

ولعل من هذا النص يتضح لنا أيضا مبلغ احتذاء التوحيدى بالنفس

---

(١) المقابسات ص ١٦٣ .

(٢) المرجع السابق ص١٦٤ .

الملهمة المبدعة القادرة على العمل الفنى وابداعه حتى جعلها القاسم المشترك الأعظم بين الطبيعة والفن ، فإذا كان الفن مقلدا ومحاكيا للطبيعة فإنه محتاج إلى نفس ملهمة فنانة ، وإذا كانت الطبيعة محتاجة للفن تطلب ذلك أيضا وجود مثل هذه النفس (فكذلك حال الطبيعة مع النفس لأن نسبة الصناعه إلى الطبيعة فى اقتفائها اياها كنسبة الطبيعه إلى النفس فى اقتفائها إياها)(١) . بيد أن الموهبة الطبيعية وحدها لا تخلق فنانا ، إذ لا بد أن يضاف إليها المقدرة الفنية أو الحرفة أو الصناعة حتى تصقل وتقوم إلى أن ينتهى الأمر إلى موهبة فنية مبدعة ومن ثم (فليس يكفى أن نقول إن الصناعة تحاكى الطبيعة ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أيضا أن الطبيعة نفسها فى حاجة إلى الصناعة مادامت مرتبة الطبيعة دون مرتبة النفس)(٢) . فالصناعة نشاط عقلى مستمد من النفس ، لذا نراها تملى على الطبيعة وتحاول أن تصقلها وتهذبها وتصل بها إلى مرتبة الكمال لأن (من شأن النفس إذا رأت صورة حسنه متناسبه الأعضاء فى الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال المقبولة عندها، مواقفه لما أعطتها الطبيعه . اشتاقت إلى الأتحاد بها ، فنزعتها من المـــادة واستثبتتها فى ذاتها وصارت وإياها كما تفعل في المعقولات)(٣).

ومن عناصر الابداع الفنى التى تناولها التوحيدى فى كتبه : وتكلم عنها باعتبارها أحد عناصر العمل الإبداعى قضيه الإلهام . فعناصر أى عمل أدبى تبدأ أولا وقبل كل شيء بالفكرة التى تسيطر على الأديب وتمتلك عليه لبه،

---

(١) الهوامل ص ١٤٢ .

(٢) أبو حيان لتوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٢٧٨ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ١٤٢ .

وتستحوذ على فكره ، وتترسب عنده فى اللاشعور ، وهو لا يفتأ يفكر فيها، ويجيل النظر تارة بعد أخرى ، ومن ثم تنشأ العلاقه بينه وبين هذه الفكرة التى توجه إليها بكامل انفعالاته وأحاسيسه ، فيغوص فى أعماقها ، ويسبر أغوارها ثم يحاول إخراجها في صورة من الصور بعيدة كل البعد عما هي عليه في الواقع لأنها كانت في الواقع فكرة مجردة خالية من حرارة الانفعال الأصيل الذى أضفاه الشاعر عليها من روحه ، ثم بعد ذلك يضع هذه الصورة فى إطار عام يحدد فيه ملامحها وجوانبها ، وهو عندما يفكر فيها إنما يرتبط الفكر بالألفاظ فى آن واحد ، إذن فلابد من جهد ومعاناة وتفكير دائب ومستمر لكى يخلق الفنان عمله الأدبى . ومرحلة التفكير والمعاناة هذه تضاربت فيها الآراء فمن قائل بأنها نتيجة وحي وقوة خفية ، ومن قائل عنها بأنها شيطان أو عروس الشعر ومرد ذلك إلى أن الشاعر لا يكون فى حالة طبيعية عندما يخلق العمل الأدبى ، بل يكون خاشعا فى حضرة العمل الأدبى يتأمل جوانبه ويحلق فيه بخيال مجنح — حتى لو كان غارقا في نومه ولعل قصيدة «كوبلاخان» أصدق دليل على ذلك — ولكن هذا لن يتيسر لكل فنان ، كما لم يتيسر للفنان فى كل الأوقات ، ومرد ذلك إلى الفروق الفردية بين فنان وفنان ، ومن ثم تتفاوت فنون كل منهم ، وخير مثال لذلك الشعراء فلا (قيمة للشعر إلا إذا كان صادراً عن عاطفة مشبوبة وإلهام يعترى الشاعر فيه ما يشبه النشوة الصوفية ، أو نشوة النبوة أو وجد الحب ، فلا تكفى الصنعة وحدها لخلق الشعر إذ أن شعر المرء البارد العاطفة يظل دائما لا إشراق فيه إذا قرن بشعر الملهم ، على أن هذا الإلهام لا ثمرة له إلا إذا صادف روحا خيرة ساذجة طاهرة)(١) .

---

(١) النقد الأدبى الحديث ص ٣٧٤ .

ومن ثم قرر التوحيدى أن الإلهام يأتى عن طريق الفكر المستمر ،والعمل الدؤوب وأنه مفتاح الأمور الالهية فالفكر (مفتاح الصنائع البشرية كما أن الإلهام مستخدم للفكر ، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية)[١] ، وعلى كل فإن قضية الإلهام وأثرها فى العمل الفنى قديمة قدم الفن نفسه وتوافر عليها العديد من الدراسين والفلاسفة منذ أيام أرسطو وأفلاطون ، وظل كل من تكلموا فى هذه القضية عيال على الفكر الأرسطى والأفلاطونى حتى جاء العصر الحديث وتناول علماء النفس هذه القضية وأرجعوها إلى منابع شتى تتفق وفلسفة كل منهم ، بيد أنه ليس من وكدنا أن نخوض فى كل هذه المتاهات وأن نجوس خلال هـذه الدروب ، غير أننا مضطرون لأن نلقى ضوءاً ولو خافتا على هذه القضية حتى نستبين موقف التوحيدى منها ومدى فهمه لها ، ومناقشته إياها .

والآن نتساءل ، إذا ما قلنـا سلفا بأن المحاكاة مصدرها الطبيعة ، فما مصدر الإلهـــام إذن ؟ أهو الطبيعة أو شيء آخر غيرها ؟ وما الذى يحرك الشاعر للابداع الفنى الشعرى ؟ وما الذى يحرك الفنان للرسم؟ والموسيقى للموسيقى؟ هل آلهة الشعر كما قال اليونان ؟ أو آلهة الفنون جميعا ؟ أو شيطان الشعر ؟ كما قال العرب ؟ (٢) . وأية ما يكون الأمر فان القول بأن الإلهام تفسير لعملية الابداع الفنى أقدم ما وصلنا من أقوال حولها ، فقد جاء فى كتاب فيدروس لأفلاطون قوله (أما فيما يتعلق بالهوس فقد قسمناه إلى أربعة أقسام تصدر عن آلهة أربعة : فإلهام النبوءة يرجع إلى أبوللون، والكشف الصوفى إلى ديونسيوس، وإلهام الشعر إلى ربات الشعر ، والنوع الرابع يرجع إلى أفروديت والحب

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٤ .

(٢) Arabic Litereature, Introduction : P. 19.

إيروس)[١] ، ولذا فإن هوميروس (استهل الإليـاذة باستجداء ربات الشعر أن تنعمن عليه بالإلهام)[٢] ، واستمر هذا النوع من التفكير باعتبار أن الالهام آتٍ من خارج الذات الفنية ، فهي عند العرب أيضا هبـة الشياطين ، ومن ثم صار لكل شاعر شيطانا يلقى إليه الشعر ، حتى لقد نعت الشعراء بأنهم كلاب الجن يلقون إليهم الأشعار[٣] .

وسواء أكان الإلهام من ربات الشعر ، أم من شياطينه فإنهم انتهوا جميعا إلى القول بأن الفنان رجل تفرد بحس رهيف مشوب بعاطفة جامحة والفن عنده مصدره إلهام أو وحي من عالم مثالي يفوق الطبيعة ، نظرا لأنه انعام من ربات الفنون (فالفن إذن مظهر من مظاهر العبقرية وضرب من الجنون الإلهي ... ويمتاز الفنان عن عامة الناس ويشذ عنهم في سلوكه ، وفي مزاجه وهو لا يعدو أن يـكون أحد القوابل السلبية التي تنتظر انهمار المطر أي الإلهام دون أي تدخل إيجابي من ناحية الذات)[٤] .

وعلى هذا النحو يتحول الفن إلى أحد مظاهر العبقرية التي لا تتوفر لكل الناس واعتبروا الفن آتٍ من قوة خارقة خارجة عن الفنانين تؤثر فيهم وتنمي إرادتهم ، وتبدع الأعمال الفنية على ألسنتهم أو أيديهم ، ولهذا كانت العبقرية إحدى (الظواهر الخارقة عند الناس فردوها إلى قوى فوق الطبيعة ولم يلتمسوا لها في نفوس أصحابها المعبرين عنها بالإبداع في الشعر وسائر الفنون وإنما

---

(١) فايدروس ص ١٠٥ .

(٢) الأسس النفسية للابداع الفني ص ١٧٥ .

(٣) بلوغ الأرب جـ ٢ ص ٣٦٥ ، ٣٦٦ .

(٤) فلسفة الجمال ص ١٤٧ .

التمسوها بين الأرباب والشياطين)(١) لأنهم رأوا الالهام يهبط على أولئك الفنانين فجأة فى حالة بين اليقظة والنوم ، وتلك الحال الغامضه هي التى دفعت العلماء إلى القول بغموض عملية الإلهام لأن حالة الملهم وقت الالهام (شبيهة بحالة المتصوف الذى يهبط عليه الإلهام وهو فى حالة استسلام تام لما يجيش فى سره من البوادى والواردات ، وما يعرض لقلبه من الخواطر)(٢) .ويستعين كثير منهم بالمغيبات حتى يتسنى له الوصول إلى مثل هذه الحالة التى يكون فيها مستعدا لتلقى الوحى لذا فإن (بعض أعلام عصر النهضة الأوربية يجعلون الشاعر والنبي سواء ويقدسونه تقديس النبي ... بل إن منهم من جعل الشاعرية غريزة إلهية تصدر عنها الحكمة المصفاة والعلم الصحيح)(٣) .

ومهما قيل عن الإلهام من أنه هبة تأتى الفنان من الخارج ، ومهما قيل عنه مما نعته به الفنانون بأنه قوة خارقة ، فهذا لامارتين يقول : أنه لايفكر وإنما أفكاره هى التي تفكر له أو أن يقول جيته : عندما كتب آلام فرتز « إنه لم يبذل أى مجهود شعورى فى تدبيجها اللهم إلا الإنصات المرهف إلى هواجسه الباطنة » ، أو أن الابداع الفنى كان عند شوبان : تلقائيا سحريا يرد عليه دون أن يتوقعه (فمما لا شك فيه أن الإلهام من خلق المبدع نفسه لكنه فى العادة يكون سريعا خاطفا بحيث لايستطيع الملهم ملاحظته عن طريق التأمل الباطن)(٤). فكثيرا ما تبزغ الصورة الفنية الجديدة فجأة على ذهن الفنان دون أن يتوقع ،

---

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبي ص ١٠٥ .

(٢) مبادىء علم النفس العام ص ٢٧٤ .

(٣) الأسس الفنية لنقد الأدبى ص ١٠٦

(٤) أصول علم النفس ص ٣٦١ .

إلا على شيء يجذب انتباهه فجأة فيختل توازنه ويتجه نحو اتزان جديد، وتنقطع لديه سير العمليات الذهنية الأخرى، ويدخل في المجال الذهني له شيء جديد ينساب في الذهن على شكل أفكار وصور، بصورة منتظمة فجائية فيشده لها الفنان عندئذ فتملك عليه نفسه وإرادته إلا من التفكير في هذا الشيء الجديد.

يقول فليكس كلاى: عن هذه الحالة (إننا نطلق كلمة الالهام على لحظات الإبداع الفجائية وهي لحظات تنتابنا مصحوبة بأزمات انفعالية، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور بعيدة عن حكم الارادة وسيطرتها، تأتى غير متوقعة ومجيئها غير مرهون بدعائنا كالنوم والأحلام)(١).

تقول مهما قيل عن الإلهام بأنه هبة ربات الفنون وشياطنها، فإنه لا بد للإلهام من مراحل شأنه في ذلك شأن المحاكاة كما سلف، تبدأ من مرحلة الإعداد أو التحضير وفيها تحدد المشكلة وتجمع المعلومات المتصلة بالموضوع وتستبعد تلك التي تعوق أو تحول دون رؤية الموضوع رؤية حقة، ولكن تظل المشكلة قائمة دون أن تحل، وكما قال جوته، وصفا لهذه المرحلة (كل ما نستطيعه هو أن نجمع الحطب ونتركه حتى يجف، وستدب النار فيه في الوقت المناسب)(٢)، ثم تلى هذه المرحلة، مرحلة الحضانة أو مرحلة الكمون وفيها يتحرر العقل من كثير من الشوائب والمواد التي لا تمت للموضوع بصلة، وفي هذه الفترة تحاول الفكرة أن تطل برأسها على سطح الأحداث بين الفينة والفينة، ويغمر الإنسان الملهم شعور بقرب الانتهاء من تلك الحالة وقرب

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفنى ص ١٧٥.

(٢) أصول علم النفس ص ٣٦٢.

الوصول إلى شيء ما ، وأثناء تلك المرحلة وهو على هذا الحال يقتنص فكرته ويأتيه الوحي وينزل عليه الإلهام وتثبت الصورة في ذهنه أيا كانت هذه الصورة، ممثلة وهو فى ذلك (كمثل من ينظر إلى شيء بعيد غير واضح في الأفق ، فتارة يبدو له هـذا الشيء بصورة ، وطورا بصورة أخرى ، وإذا به قد اتضح وتحددت معالمه على حين فجأة ، أو كمثل من ينظر فى صورة من تلك الصور الملغوزة يحاول أن يكشف ما فيها من رسم غزال مختبيء أو صياد متربص أو طائر على شجرة)(١) وبهذا يصير الإلهام نوعا من الاستبصار أو الحدس، وأخيرا فإن الفنان يتحقق من الصورة غير الواضحة أو الغزال المختبيء ، وهو فى أثناء ذلك يحاول إعادة النظر أكثر من مرة لكي يتحقق بشكل محدد من الشيء الذى ظهر له ، وأحيانا قد تكون هذه الصورة أوذلك المنظر غير مكتمل المعالم فيحاول الفنان بجهده أن يكمل ناقصه .

فالظفر بفكرة الصورة شيء ورسم هذه الصورة شيء آخر ، لأن المرحلة الأخيرة تتطلب جهدا جهيدا من الفنان حتى يخرج لنا ما ألهم به مكتملا بعد أن يكون قد عدل وحور وصوب فيه الشيء الكثير ، وهذا هو معيار الفنية بين فنان وآخر .

ومن ثم يتضح لنا أيضا الفرق بين المصور والرسام ، فالمصور يأتى لنا بالواقع دون أن يضفى عليه من ذاتيته ومن نفسه ما يجعله فنا جميلا مكتملا، إذن فلا بد من وجود طبيعة شاعرة متأججة العاطفة صادقة الإلهام والشعور لا ينقصها إلا المثير حتى تنفعل وتصوغ لنا الواقع فنا جميلا متسقا وكل ذلك

---

(١) اصول علم النفس العام ص ٣٦٣ .

يعتمد على الهبة الفنية اللدنية مضافا إليها الجهد والمعاناة الصادقة .

ولذا نستطيع أن نلمس أيضا المجهود الذى يبذله الفنان أثناء وبعد الإلهام، يقول « لالو » (إن الإلهام خصوصية فريدة فى الوظيفة الكلية لإنشاء الأبنية أو الوظيفة المتخصصة فى تكنيك معين)[1] فليس الإلهام شيئا خارجا عن الفنان يتلقاه كما يتلقى الهبة، إذ لا بد من شيء يبنى عليه الإلهام الذى يصدر عن الشخص الذى يوفر له أيضا التربة الصالحة التي سينبت فيها ، أى أنه لا يأتى من فراغ بل نتيجة فكر وعمل وترو يستجمع الفنان أثناء هذه المرحلة كل الذكريات التى يعيها وما زالت تعيش عنده فى الذاكرة ، أو تلك التى سقطت وترسبت عنده فى أغوار « اللاشعور » (فقد تمكن لويز أن يقتفى أثر قصيدة كولردج « كوبلاخان » إلى خمس وعشرين سنة قبل كتابتها وذلك باستقصاء قراءات الشاعر وخاصة تجاربه أثناء الأسفار العديدة التى « قام بها » ، زد على ذلك أنه كان لكولردج ثقافة أدبية وفلسفية واسعة)[2] ، فقد تيقظ كولردج ذات مرة وأخذ يكتب القصيدة حتى توقف عند البيت الرابع والخمسين ، وبمعنى آخر أن الالهام بعد فترة الكمون والاختمار أشرق عليه وتجمعت صورة تلك القصيدة فى ذهنه أثناء نومه ، فطفق بعد يقظته يسطر أبياتها ، فلا عجب أن يهبط الوحي والالهام بعد فترة الراحة والكمون ، لأن الراحة وتلاشى الانتباه يساعدان الإنسان على التركيز ومواصلة التفكير من غير عائق فالإلهام (ينبثق بعد فترة تحصيل وإشباع قد تطول تليها فترة راحة وكمون ولا مصادفة فى الأمر فإن الإنسان هو الذى يهيء ظروف المصادفة ، وليست المصادفة وحدها

---

(١) مبادىء علم الجمال ص ٩٢ .

(٢) مبادىء علم النفس العام ص ٢٧٥ .

التي تهيء له إلهامه)(١).

إذن لا بد من تهيئة الظروف من ناحيـة والاستعداد النفسى والفنى من ناحية أخرى ، ومن ذلك يتضح لنا (أن عملية الابداع الفنى ليست هبة إلهية أو شيطانية تهبط فى عقله ، وعلى حين غرة دون أن يدرى لها الشاعر مصدراً، أو تكون الفكرة عديمة الصدى في نفسه)(٢) ، بل هي جهد وعمل بالشعور حينا «وباللاشعور» أحيانا كثيرة ، وحق للدكتور حلمى مرزوق أن يقول (فسقطت بذلك خرافات العصور الوسطى ومزاعمها فى الأرواح والأشباح أو الآلهة والشياطين أو ما شابه ذلك من القوى الخفية التى كانوا يزعمونها قابعة منذ الأزل فى باطن الأرض وأجواز الفضاء تحكم الكون وتسوس ظواهر الطبيعة فتذلل أمرها للنـــاس إذا رضيت ، وتسخطها عليهم إذا سخطت ، والناس من جراء ذلك مصروفين إليها بالتزلف والتماس الرضى والقبول)(٣).

وكما ذهب الفلاسفة اليونانيون خاصة أرسطو وأفلاطون إلى ميتافيزيقية الإلهام ، فان التوحيدى أيضاً ذهب إلى أن الإلهـام الهى — وأحيانا يعرفه بأنه البديهة — وأنه لا يقف فى الهواء بل يؤسس نفسه على الفكر الانسانى ، يستمد عناصره منه ، ويوطد نفسه ليتلقى الأمور الخارجـه على نفس الفنان وهو فى هذا يقارب النظريات الحديثة . كما أسلفنا القول من أن الالهام لا بد له من أرض ينبت فيها وقـد عبر عن ذلك التوحيدى بالفكر الذى هو بمثابـة الأرض والأساس الذى يؤسس عليه الإلهام ، وإن أضاف التوحيدى إلى ذلك

---

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبى ص ١١٢ .

(٢) السرقات ص ٢٤٨ .

(٣) دراسات فى الأدب والنقد ص ١١٧ .

الجزء الميتافيزيقى الخارج عن ذات الفنان فقال (إن الإلهام مستخدم للفكر ، والإلهام مفتاح الأمور الألهية) (١) . ولا بد فيه من جهد يبذله الفنان ولا يعتمد على الجزء الإلهى وبمعنى أشمل ، على كل ما هو خارج الفنان .

وتبعاً لذلك فقد قسم العمل الانسانى إلى قسمين : قسم لا يبرز الا بالروية والفكر والتصفح والقياس ، وقسم آخر لا يبرز الا بالخاطر والإلهام والوحى والكلفة ، أى لا بد من عمل مضن ومجهود يبذل حتى يبرز العمل الفنى ، وقد عبر التوحيدى على لسان أبى سليمان عن الوحى والإلهام بالبديهية ولا بد له من الغوص فى أعماق العمل ، ومحاولة استكناه أمره حتى تقف على حقيقته وتتمثله بعد ذلك (لأن البديهة تحكى الجزء الالهى بالانبجاس ، وتزيد على ما يغوص عليه بالقياس ويسبق الطالب والمتوقع) (٢) ، والناس عنده فى الالهام على ثلاث درجات (فواحد يلهم فيعلم فيصير مبدأ ، والآخر يتعلم ولا يلهم فهو يؤدى ما قد حفظ ، والآخر يجمع له أن يلهم وأن يتعلم فيكون بقليل ما يتعلم مكثراً بقوة ما يلهم) (٣)، فقد ربط العلم والعمل بالالهام، وعلى قدر تعلم الانسان وعمله تكون مدى قوته فى عمله ، بل مقدرته الفنية على الصياغة والابداع ، فأما الذى يلهم ويعلم فانه قد بلغ عند التوحيدى منزلة كبيرة حتى جعله مبدأ ، أما الذى يتعلم فقط وليس عنده استعداد للإلهام فإنه لا قدرة له على الابداع، لأنه ليس سوى مجتر يردد ما حفظه أو ينقل ما أمامه ، وأما ثالثهم فعنده استعداد طيب من جهة الإلهام فإنه يبدع رغم قلة ما يتعلمه ، ولكنه فى اعتقادى ـ نظرا

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ١٣٤ .

(٢) المقابسات ص ٢٤٨ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٤٣ .

لسياق الكلام – لن يرتقى إلى منزلة ذلك الذى صار مبدأ، ذلك الذى يلهم فيعلم. ولنخرج من حيز التجريد إلى حيز التحديد، فلو ضربنا لذلك مثلا، قلنا الفرق بين ثلاثتهم فرق ما بين الفنـان، والمصور الفوتوغرافى، فالفنانون، بالالهام والعمل يبدعون شيئاً مايختلف باختلاف استعداد كل منهم للالهام، وقدرته على العمل، فالأصيل الذى صاغ لنا تمثالا ونفخ فيه من روحه، فأستوى عملا فنياً رائعاً نلمس روح الفنان وذاتيته فى كل جوانبه فهـذا صيره التوحيدى مبدأ (للمقتبسين منه المقتدين به الآخذين عنه الحادين على مثاله المارين على غراره الكافين على آثاره) (١).

أما الثانى – الثالث فى قسمة التوحيدى – فإنه يليه فى المرتبة والدرجة وهو لاشك سوف يرتقى إلى درجته يوما ما بكثرة الاستعداد والمران والتدريب، لأنه قد اجتمعت له الخلتان (فيصير بقليل ما يتعلم مكثراً للعمل والعلم بقوة ما يلهم ويعود بكثره ما يلهم مصفياً لكل ما يتعلم ويعمل) (٢). أما ثالثهم فما أشبهه بالمصور الفوتوغرافى الذى ينقل ما أمامه ويحاكيه، لا يتدخل فى شىء منه، ولا نستطيع أن نقول أن فى عمله هذا أى شىء من الفنية أو الذاتيه لأنه قد نقل لنا الواقع كما هو (فهو يؤدى ما قد حفظ) أو ما قد رأى على حـد قول التوحيدى، والانسان عنده أيضاً وهب هذه الخاصية وهى الالهام وأعين بالفكرة، ورفد بعد ذلك بالعقل، وبهذه الخصائص الثلاث المكملة بعضهـا بعضاً استطاع إبداع النافع ودرك حاجته (فالعقل ينبوع العلم والطبيعة ينبوع الصناعات والفكر بينهما مستمل منها ومؤد بعضها إلى بعض بالفيض الإمكانى

(١) الامتاع والمؤانسة جـ١ ص ١٤٦.

(٢) المرجع السابق ص ١٤٦.

والتوزيع الانسانى) (١) ، فالالهام الصائب لابد له من عقل واع ، وروية الفكر نتيجة صحة الطباع الموافقة للمزاج .

وقد فرق التوحيدى بين الهام الانسان والهام الحيوان ، أو بمعنى آخر الحيوان كله يعمل صنائعه بالالهام ، والانسان من جنس الحيوان إلا أنه ناطق وعاقل ، ومفكر ، فبهذه الخصال افترق إلهامه عن إلهام الحيوان . فالانسان يتصرف فى إلهامه بالاختيار ومن ثم فان العمل الذى المبدع نتيجة الإلهام الانسانى ثمرته أدوم وأشرف وأبقى من ثمرة غيره لأن ثمة فرقا بين الهام الانسان ، والهام الحيوان ينتج من الفرق بين كليهما فقوة الاختيار فى الحيوان كالحلم الذى يراه النائم عكس قوة الإالهام فى الانسان فهى ملازمة له أبداً حتى صارت بالنسبة له كالظل . يقول التوحيدى (ولما كان الحيوان كله يعمل صنائعه بالالهام على وتيرة قائمة ، وكان الانسان يتصرف فيها بالاختيار صح له من الالهام نصيب حتى يكون رافداً له فى اختياره ، وكذلك يكون النحل أيضاً ، صح له من الاختيار قسط فى الهامه حتى يكون ذلك معيناً له فى اضطراره الا أن نصيب الانسان من الإلهام أقل ، كما أن قسط سائر الحيوان من الاختيار أنزر ، وثمرة اختيار الإنسان إذا كان معانا بالالهام أشرف ، وأدوم وأجدى وأنفع وأبقى بأرفع من ثمرة غيره من الحيوان إذا كان مرفوداً بالاختيار لأن قوة الاختيار فى الحيوان كالحلم ، كما أن قوة الالهام فى الانسان كالظل) (٢) ، فالإلهام إذن ليس عبثاً ، أو آت من فراغ بل هو

---

(١) الامتاع والمؤانسة حـ ١ ص ١٤٤ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٤٥ .

نتيجة تضافر الروح والنفس في عمل شريف منسجم بعد روية وتفكر وتصفح وقياس فإذا كان التوحيدى قد عبر عن الإلهام بالبديهة ورأى أنها ميتافيزيقية لأنها تحكى الجزء الالهى بالانبجاس ، فانه قد رأى أيضاً أن الروية نابعة من روح – الانسان وذاته بل هي الجزء البشرى فى العمل المبدع مضافاً إليها (الفكر والتتبع والاستعداد والتوقع ، فمن أجل انقسام الانسان بين شيء ينبعث به مشتاقاً إلى مطلوبه ، وجب أن يكون له روية هي به ، وبديهة هي إليه)[1] . وكثيراً ما حرص التوحيدى على الصنعة والفن بجانب الموهبة والإلهام حتى يكون الفنان جديراً بفنه ، وجديراً باسم فنان فقال فى معرض حديثه عن الابداع الفنى فى صياغة الكلام وفنيته (هو مركب من اللفظ اللغوى ، والصوغ الطباعى والتأليف الصناعى ، والاستعمال الاصطلاحى)[2] .

فنيه لا بد من توافر شروط للعمل حتى يصير فناً ناتجاً عن الموهبة والإلهام (فالشرط الأول : هي اللغة الجيدة أى المعلومات التقنية والنظرية للعمل الانشائى ، والشرط الثانى : هو سلامة الطبع وقوة البديهة والخيال أو المقدرة الإبداعية ، الشرط الثالث : هو المقدرة على الصياغة والتأليف والمهارة فى تمثيل البديهة والخيال ، والشرط الرابع : هو الاصطلاحى)[3] ، فإن التوحيدى قد حد من تسلط نزعة الصنعة لكيلا تسيطر على العمل الفنى ، وتقل بذلك روح الفنان ويضمحل إلهامه وإبداعه ولكيلا تعلو على المعنى الملهم الذى ينبع من روح الفنان نفسه .

---

(١) المقابسات ص ٢٣٨ .

(٢) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٩ .

(٣) علم الجمال عند أبى حيان التوحيدي ص ٢٩ .

وقد ربط التوحيدى الفن أو الصناعة عموما بالنفس الانسانية الملهمة ، فقال فى تعريف الصناعة (هي قوة للنفس فاعلة بإمعان ، مع تفكر وروية فى موضوع من الموضوعات نحو غرض من الأغراض) (١) ، فاشترط فى النفس أن تكون ممعنة متفكرة متروية فى الموضوع الذى يشغلها حتى يتسنى لها أن تبدع نتيجة لهذا ، وبمعنى آخر ما قلناه سلفا فى خطوات الالهام أى لا بد أن تكون النفس مشبعة بالفكرة حتى تختمر فيها ثم تشرق بعد ذلك الصورة التى أمعنت التفكير فيها ، فتصوغها كما تراءت لهــا . ومن ثم تحدد لنا علاقة الإلهام والنفس بالإبداع الفنى ومدى الجهد الذى تبذله النفس حتى تبدع لنــا عملاً ما ، فقد عــبر التوحيدى عن هــــذا الجهد بالإمعان والتفكر والروية (فالصناعات لا يكتفى فيها العــلم المتقدم والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير ، وإلا لم يكن الانسان ماهـــراً ، والصانع هو الماهر بصناعته) (٢) .

فكأن التوحيدى يرى أن الفن لكى يكون فنا أصيلا فإنه لا بد له من جهد جهيد وصراع عنيف ضد المادة ، التى يطوعها الفنان الملهم في تأن وروية لأن السرعة واللهفة والإندفاع لا تنتج عملا فنيا ، كما أن الناظر لهذا العمل لن يستعيد كل المعاناة أو الجهد المبذول فى هذا العمل ، فإن ذلك لا يهمه فى شيء ، لكن المهم عنده فقط هو الإصابة أو الخطأ فإن (من يرد عليه كتابك فليس يعــلم أأسرعت فيه أم أبطأت ، وأنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت ، وأحسنت أم

---

(١) المقابسات ص ٣١٤ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٧٢ .

أسأت ، فأ بطاؤك غير إصابتك ، كما أن أسراعك غير معف على غلطك)[1] .

وبهذا يختلف التوحيدى - قليلا - عن أفلاطون ورأيه فى إلهام الشاعر وعملية الخلق الفنى عن طريق الإلهام . فقد قرر التوحيدى أن الالهام وإنه كان من خارج ذات الفنان إلا أنه لا بد له من نفسية الفنان وجهده وعقله وفكره لكى يصوغ لنا مثاله الفنى أو عمله الإبداعى فالنفس (قوة الهية ، واسطة بين الطبيعة المصرفة للاسطقسات والعناصر المتهيئة ، وبين العقل المثير لها بالطالع عليها الشائع فيها المحيط بها)[2] ، ومن ثم قرر أن الصورة الفنية راجعة إلى العلم والمعرفة وتوابعها فيما يحققها أو يخدمها ولا بد للفنان من أن يكون فى حالة يقظه بشكل أو بآخر لأن الصورة اليقظية عبارة عن مجموعة من الاحساس بجريانها على وجدان المشاعر كلها ، وهذا يخالف ما ذهب إليه أفلاطون الذى يرى أن أحسن الشعراء شعراً وأجمل الفنانين فنا مدينون جميعاً لا للفن بل للحماسة ، ولنوع الغيبوبة (وهم إذ يشبهون فى هذا كهان الآلهة سيبلى حيث لا يرقصون إلا إذا خرجوا عن شعورهم ، نجدهم لا يعثرون على أغانيهم الحلوة ، وهم فى حالة من الهدوء بل إنهم يجدونها وهم تحت تأثير الوحى والنشوة ... والشاعر كائن خفيف يحمل أجنحة ويتصف بالقدسية ، لكنه غير قادر على التأليف دون أن يكون التحمس قد سيطر عليه ودفع به إلى خارج نفسه وأفقدة ، عقله ، ويظل أى إنسان عاجزاً عن قرض الشعر إلى اللحظة التى يدخل فيها فى هذه الحالة)[3] ، فالفنانون فى نظره ليسوا سوى

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٥ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٠ .

(٣) بحث فى علم الجمال ص ١٢٠ .

آلة منزوعة العقل تستخدمها الآلهة أو الشياطين لكى يجروا على ألسنتهم أو أيديهم ما نسمعه أو نشاهده منهم فهم أداة تستخدمها القوى الخارقة التى تتحدث على ألسنتهم أو أيديهم، وهو ماعبر عنه فيما بعد بهرب الفنان من الواقع فمنذئذ بدأت عبارة الهروب من الواقع تأخذ طابع التعويذة التى تفسر كل عمل إبداعى « فالفنان ليس وسيطا حرا بل هو مدفوع بشيطان لم تمكن له قوة علوية وإنما هو شيطان ولدته قوى اللاشعور المصطرع بعضها مع بعض حول ميراث التجارب المكتسبة من عهد الطفولة) [١] .

واستنباطا لقضية الإلهـــام فإن التوحيدى تناول قضية دواعى الشعر ، وإلهامه فمنذ وقت بعيد والنقاد وعلماء النفس يحاولون معرفة الدوافع النفسية من وراء الشعر والفنون عموما ، يقول سبندر (إن كل شيء فى الشعر جهد وقد يستمر الجهد فى النظم يوما أو أسابيع ، أو سنين حتي يبدو أن الشعر فى هذه المدة كأنه قد كتب من تلقاء نفسه وليس للإلهام معنى سوى انبثاق الفكرة الأولى بما يثيرها من قرائن تستغلها قريحة الشاعر ، ثم يأتى بعد ذلك عمل الشاعر الذى يصبغها بصبغتها الكاملة) [٢] ، فالشعراء إذن لا يكتبون الشعر لأنهم حكماء ، بـل لأن لديهم طبيعة أو هبة قادرة عـلى أن تبعث فيهم الحماسة [٣] .

وللفنانين جميعا آراء مختلفة فى هـذه القضية خاصة الدوافع الإبداعية ، وكثير منهم حتي الآن يظن أن الإبداع الفنى ينبغى أن نوفر له ظروفا خاصة ولذا نرى كثيرا من الفنانين يحاولون الدخول فى منطقة « اللاوعى » فى

---

(١) التفسير النفسى للأدب ص ٤٤ .

(٢) النقد الأدبى الحديث ص ٣٧٦ .

(٣) قواعد النقد الأدبى ص ٢ .

تحاول نهم لخلق هـذه الظروف المهيأة لإبداع الفن ، فيستعينون على ذلك بالشراب تارة ، وبالمغيبات تارة أخرى . فى هذه الحالة يحاول الفنان الهروب من واقعة وإحساسه الحاد بذلك الواقع لأنه يموج بألوان الصراع وهو إلى التخلص أدنى منه إلى الهرب (وعندئذ يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة فى التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك إلى عالم آخر خيالى لا يمت إليه بصلة) (١) .

فمحاولة الهروب عن طريق الشراب ، أو المغيبات الأخرى ، للدخول فى منطقة « اللاوعى » كلها عوامل نفسية تدفع الإنسان فى إتجاه معين فتظهر كوامن شجونه وتحرك عواطفه فيعبر عن هذه الثورة الداخلية سواء أكانت سلبية أم إيجابية .

فمن هذه الدوافع علاقة الشاعر بالبيئة المحيطة به ، الناس والزمان والمكان ، والمناخ ، وغير ذلك من الظروف التى تحيط به والتي تساعد على حدة قريحته فى قول الشعر ولقد قرر التوحيدى غير مرة فى كتبه أن الشعر صناعة مصدرها الإحساس والشعور ، كما أنه مرآة صادقة تعكس لنا ما بنفس الشاعر من عوامل نفسية ، كما أن الشاعر أحيانا يلتمس المثيرات لقوله الشعر ، وإن كان فيها صدى لابن قتيبة الذى تناولها فى كتابة الشعر والشعراء — وان مسها هناك برفق — لأنه لم يصل فيها إلى أعماق بعيدة ، وإنما اكتشف بعض العناصر المعينة أو المساعدة على فهم هـذه المشكلة فعدد الدوافع أو

---

(١) التفسير النفسى للأدب ص ٤٥ .

الدواعى لقول الشعر ، تلك التي تحث البطىء وتبعث المتكلف ، مثل الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب (١) ، وكلها عوامل نفسية كما نرى. تدفع الإنسان فى إتجاه معين فيعبر عما بداخله سواء أكانت هـذه الدوافع سلبية كما فى حالة الطمع والغضب ، أم إيجابية كما فى الشوق والطرب ، أم مساعدة كما فى الشراب ،فالذى يصهر كل هذه الأشياء ويوحد بينها هـو الانفعال ، والعاطفة، وإن كان الشراب ليس سوى وسيلة مساعدة لاحداث الظروف التى يحاول بها الفنان القول .

ويؤيد إبن قتيبة رأيه بقول الحطيئة عندما سئل عن أشعر الناس فأخرج لسانه وقال هذا إذا طمع ، وكذا مدائح يعقوب الخريمى لمحمد بن منصور ابن زياد أجود من مراثية فيـه ويعلل ذلك بأنه فى المديح كان باعثه الرجاء ودافعه اليوم الوفاء (٢) . فالطمع عند الحطيئة والوفاء والرجاء عند الخريمى بواعث تجويد الشعر . كما أن الظروف المحيطة بالشاعر ، التى تساعده على حدة قريحته تحطب فى حبل تلك العوامل سالفة الذكر فتكون عاملا مساعدا له على قول الشعر ، بيد أن ذلك ينقاس بمدى انعكاس هـذه الظروف على نفسيته من ناحية ، ومدى تقبل نفسه لهذه الظروف من ناحية أخرى .

هذه بعض آراء ابن قتيبه فى قضية دواعى الشعر ، فما موقف التوحيدى من هـذه القضية خاصة أنه قرر أن الشعر صناعة لأنه (داخل فى حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف) (٣) . فعبر عن المعاناة التى يبذلها الشاعر لقول الشعر وتأليفه بالقيد لأنه لا يتسنى له قول الشعر حالما أراد ذلك ، فان

---

(١) ، (٢) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٣ .

ساعات تأتى على الشاعر ونزع ضرس منه أهون وأخف عليه من قول بيت من الشعر لأن المعول فى ذلك على النفس والمزاج والإحساس والشعور ، ونظراً لأن النظم من قبل الحس دخلت إليه الآفات ، ونظرا لأنه أحد أفعال النفس فإنه يتطلب (إثارة العلم من مظانه ، واستخلاصه من العقل بشهادته ، مع افاضات لها أخر ، وإنالات منها جليلة) (١) ، ولذا فقد صار الشعر صناعة قائمة برأسها ، فبجانب مافيها من قواف وتصاريف وأعاريض وتصرف فى البحور ، فإنها أيضا تطلعنا على عجائب ما استخزن فى نفس قائلها (من آثار الطبيعة الشريفة وشواهد القدرة الصادقة) (٢) ، ولذا ينقل التوحيدى رأيا لأبى سليمان السجستانى مؤداه أن (المعانى المعقولة بسيطة فى بحبوحة النفس ، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر ، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة ، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر ، وبين وزن هو سياق الحديث ، وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة ، وصورة حسناء أو قبيحة ، وتأليف مقبول أو ممجوج ، وذوق حلو أو مر وطريق سهل أو وعر…) (٣) .

ومن ثم فإنه لن يتسنى – كما سلف القول – للشاعر قوله متى أراد ، وفى أى وقت شاء ، فيخبرنا التوحيدى عن كثير إذا عز عليه قول الشعر ، فماذا عساه يفعل ؟ (قيل لكثير كيف تصنع إذا عز عليك قول الشعر؟ قال أطوف فى الرباع المحيلة والرياض المعشبة ، فيسهل على أرصنه ، ويسرع إلى

( ) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١٣٧ .

(٣) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٩ .

أحسنه) (١) ، فعندما عسر عليه قول الشعر طاف بالرباع المحيلة ، والرياض المعشبه لكى يستثير ما بداخله ، ويشحذ قريحته على إنضاج الفكرة التى فى ذهنه وهي ما عبرنا عنه سلفا بمرحلة الاختمار أو الحمـــل ، إنتظارا للحظة الإشراق أوالولادة ، وبمعنى آخر تهيئة الظروف المناسبة،وإيجاد التربةالصالحة حتي يتسنى له أن يقول ما بنفسه ، فهذه الغربة النفسية هي التى سوف تساعده على قول الشعر ، فيحلق بخياله المجنح حتى يفض أستار الحجب وهـو فى ذلك لا يهرب من الحقيقة والواقع بل يلتمس الحقيقة فى الخيال ، والخيال فى الحقيقة ، إذ أن كلاهما وسيلة لنقـــل الصراع النفسى لدى الفنان (ومن ثم يتضح لنـا الخطأ فى استنتاج أن رغبة الفنان فى الهروب من الواقع هى التى تدفعه إلى الابداع الفنى من حيث أن هذا الهروب من الواقع يكون إلى عالم خيالى ومن حيث أن الخيال عنصر لازم فى الإبداع الفنى) (٢)

فهو بهذا يوسط الخيال محتالا به على الواقع فى محاولة منه لتعمق ذلك الواقع عن طريق الخيال ، ولذا فإنه بهذه الوسيلة لايهرب من واقعة بل يغوص فيه حتى يسبر أغواره ، وأغوار نفسه ويخرج لنـا بعد ذلك هذا العمل الفنى الرائع سواء أكان تمثالا أم قصيدة شعرية أم لوحة فنية ، أبدع فيها الشاعر فاطلعنا على ما بداخله.وهذه الحالة هي التيعبر عنها كثيرعزة بمرحلةالاستدعاء، والتذكر المتعمد ، فالالهام ليس عملا فجائيا بالنسبة للفنان (بل إنه يكون مستعدا له نفسيا وذهنيا بطريقة شعورية أولا شعورية وأن المـادة التى يجرى بها قلمه هي نتاج قراءاته القديمة وتأملاته ، والصور الـتى يتضمنها انتاجه

(١) البصائر والذخائر جـ ٢ ٧٩٣ .

(٢) التفسير النفسى للأدب ص ٢٤ .

الفنى لا بد أن تكون مختزنة فى ذاكرته) (١) ، ولذا قال كثير أيضا (ما استدعى شارد الشعر بمثل المكان الخالي ، والمستشرف العالى ، والماء الجارى ، وله أوقات يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أبية) (٢) . وكان دقيقا فى اختياره الألفاظ الموحية التى تعبر عن الصعوبة والعنف بل الصراع فى قول الشعر فقال « شارد الشعر » ومن ثم صور لنا هذه العملية بعملية اقتناص ذلك الشارد الذى تأبى على الشاعر ، كما أن فى تعبيراته عن المثيرات النفسية بالمكان الخالى ، أو المستشرف العالى أو الماء الجارى ، كلها توحى بالهدوء والصفاء الذى يستطيع فيه الشاعر أن يجمع شتاته ويقدح زناد فكره ونفسه ويستحصد قوته حتى يخرج عملا فنيا أصيلا ، ومن ثم فليس الإلهام آلة ميكانيكية تدار فى أى وقت بل ربما أتت على الشاعر ساعة ، ونزع ضرس أهون عليه من قول بيت من الشعر ، وما ذاك إلا لأنه لم يهيأ بعد نفسيا ، ولذا قال كثير (وله أوقات يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أبيه) ونكمل عبارته تلك من الشعر والشعراء ومنها (منها أول الليل ووقت الضحى وكذلك الخلوة فى المسير والمجلس)(٣) ، فهذه الأوقات يكتنفها الهدوء المريح للنفس ، المحرك للشجون فيدفع ذلك الإنسان للتأمل والتدبر ، وبمدى تفاعل نفس الفنان مع هذه الأشياء ، وفى تلك الأوقات يكون الشعر بل يسرع أتيه ويسمح أبيه ، ولعلنا نلاحظ التعبير بكلمتى يسرع ويسمح فإن فيهما من الظلال ما يوحى بسرعة تدفق الإلهام وسرعة إشراقة العمل الفنى .

---

(١) السرقات ص ٤٩ .

(٢) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٧٩٤ .

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٤ .

ولكن لا يفهم من هـذه المقولة أن الشعراء أو الفنانين كلهم سواء في المثيرات فهذا ما نفاه التوحيدي ، فكل فنان وما تميل إليه نفسه فما يستثير هذا لا يحرك ذاك نظرا للفروق الفردية بينهم ، ويؤكد التوحيدي هذه الحقيقة ، حقيقة تلك المثيرات التي تختلف من فنان لفنان نتيجة ما بينهما من إختلافات نفسية وتكوينات ذهنية ، ونظرات فنية ، فرأى أن واحدا يحب الجمع والناس والمجالس المزدحمة يريغ بذلك تفريجا ويجد عنده الراحة والخفة (وآخر يفزع إلى الخلوة) ولكن ليست أية خلوة بل خلوة معينة فقال (ثم لا يقع إلا بمكان موحش ونشز ضيق وطريق غامض ، وآخر يؤثر الخلوة ولكن يحن إلي بستان خال وروض مزهر ، ونهر جار)[١] . فكل فنان وما يسر له، بل ما تستجيب له نفسه ويثير شعوره ومن ثم فهم ليسوا سواء في ذلك ، فقد يجتمع أكثر من فنان في واد واحد، أو في بستان حال مثمر أو روض مزهر ولكن الاستجابات النفسية تجعل لكل منها طريقا يختلف عن صاحبه في رؤيته الفنية ، وتنفيذه للعمل الفني أيضا ، فواحد يجود عمله ويبلغ الغايه فيه، وآخر يذهل ويعله ويهن وتخور قواه فلا يخرج لنا عملا فنيا ، بل يخرج مسخا مشوها ممقوتا نظرا لاختلاف كل منها نفسيا ، وإلهاما ، وهـذا ما أكده التوحيدي فقال (ثم تختلف الحال بين هؤلاء ـ أي بين الفنانين الذين فزعوا إلي مكان واحد يستلهمون عملهم الفني ـ حتى إنك لتجد واحدا عند غاشية ذلك الفكر أصفى طبعا ، وأذكى قلبا ، وأحضر ذهنا وحتى يقول القافية النادرة ، ويصنف الرسالة الفاخرة ، وحتى يحفظ علما جما ، ويستقبل أياما نصحا ، وآخر يذهل ويعله ـ أي يهن ويتحير ـ ويزول عنه الرأي ويتحير حتى لو هدى ما اهتدى ولو أمر لما فقه ولو نهى لما وبه ـ أي فطن ـ)[٢] .

---

(١) ، (٢) الهوامل والشوامل ص ٢٧٦ .

ويزيد الأمر وضوحا على لسان مسكويه ، فيفرق بين هذا الفنان أو ذاك ومرجع الاختلاف وعامته بينهما (إنما يكون بحسب عادة من يطرقه الفكر فإن كان قبل ذلك ممن يرتاض ببعض هذه الأشياء أو يكثر الفكر فيها فإنه بعد ورود العارض يلجأ إلى ما كان عليه ، ويعود إلى عادته بنفس ثائرة مضطرة إلى الفكر فينفذ ما كان فيه) غير أنه يشترط لكي ينفذ ذلك لا بد له من أن يستدعى أو يتذكر مثيرات قريبة من العمل الفنى الذى يريد أن ينفذه أى يتذكر عمدا ما يدخله فى حضرة الموضوع الفنى فيحوم حوله إلى أن يقع عليه فإن ذلك (يرده إلى الأهم الذى يقلقه ويحفزه فيجىء كلامه وشعره أحمد وأصفى مما كان)[1] ، وهو فى هذا غير ذلك الذى يذهل وبعله ويتحير فهو ممن لم يؤتوا النفس المواتية ، والطبع الفنان ، والفكر الملهم ولم يتعود أن يعمل عملا فنيا ذاتيا (ولا عادته أن يلجأ إلى فكره ويستعمله فى استخراج الخبايا واللطائف،فإذا طرق عارض يحتاج إلى فكر لم يجده وأصابه الوله والدهش)[2]، فإن الفكر والهم لا يعطلان جوارح الإنسان وأحاسيسه ، ولذا ينبغى على الانسان أن يعود نفسه بالتدريب والمران والممارسة حركات جميلة تساعده فيما بعد على أداء ما يريد ، وبمعنى آخر لا بد من الدربة والممارسة حتى يكون صادق الاحساس والشعور ، ويصوغ لنا من ذات نفسه عملا فنيا جميلا . فإن أصدق الشعراء عند التوحيدى (أصدقهم وجدا الذى إن سمعت شعره أويت لقائله)[3] .

ومرد ذلك عند التوحيدى — فى التفريق بينهما — هو قوة التخيل والتذكر

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٧٨ .

(٣) البصائر والذخائر ج ٢ ص ٣٦١ .

عنده ، وضعفها عند الآخر ، ويقوم عند التوحيدى ومسكويه فى الهوامل على إحضار صور المحسوسات من قوة الذاكرة إلى قوة الخيـال ، فتتعاون هاتان القوتان (فتحصلان صور المحسوسات من الحـــواس أولا فى خواملها من الأجسام والطبيعة ثم تحصلانها بسيطا فى غير حامل جسمى ، بل فى قوة النفس المسماه ذكرا)(١) . فإذا ما تشبع الذهن واختمرت الفـكرة فى النفس زالت الحاجة للحـــواس ، كما سقطت الحاجة إلى التذكر أيضا (وصارت النفس مستغنية بذاتها وما فيها من صور العقل) ثم تصوغ لنـا هذه النفس بعد ذلك العمل الفنى الذى اختمر فيها وتشبعت به ، شريطة أن تكون الأمزجة والنفس مهيأة ومناسبة لما تقوم حتى تتم بها الأفعال الفنية ، (فالحواس الخمس ، والقوى التى تناسبها من التخيل والوهم ، والفكر لا تتم إلا بآلات وأمزجة مناسبة تتم بها أفعال مركبة)(٢) . فإذا لم تكن مناسبة أو مهيأة ظهر التكلف على العمل الفنى لأنه سوف يخلو من حرارة الانفعال الفريد الأصيل الذى يغلف هذا العمل الفنى ، ولن يرتقى إلى مصاف الفنانين المطبوعين الذين أوتوا الموهبة الفنية القادرة وأستطاعوا عن طريق (العمل الدائم والارتياض الـكثير)(٣) ، أن ينموا إحساسهم ومشاعرهم .

وقضية الطبع والتكلف هذه أثارها الجاحظ فى بيانه(٤) ، وابن قتيبة فى الشعر والشعراء(٥) ، وها نحن نجد التوحيدى أيضا يثيرها فى كتبه ، فينقل

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٣٥٢ ، ٣٥٣ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ٢٧٧ .

(٤) البيان والتبيين جـ ١ ص ١٣ .

(٥) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٣ وانظر شرح ديوان الحماسة ق الأول ص ١٢ .

لنا عن شيخه أبي سليمان السجستاني قوله في الكلام فيقول (الـكلام ينبعث في أول مبادئه إما من عفو البديهة ، وإما من كد الروية ، وإما أن يـكون مركبا منهما وفيه قواهما بالأكثر أو الأقل)[١] ويتصل لنا بعد ذلك السمات الخاصة لكل منهما لـكنه يفضل المركب من عفو البديهة وكد الروية بشرط (أن يخلص من شوائب التكلف وشوائن التعسف)[٢] ، فإذا صفى من هـذه العيوب كان الكلام رائعا مقبولا وحـلوا تحتضنه الصدور وتختلسه الآذان ، وتنتهبه المجالس وفي مثـله فليتنافس المتنافسون لأنه خرج مزاجا خالصا من العقل والنفس والحس . فهو يفرق المطبوع والمصنوع ، أو المتكلف لأنه ناتج عن فكر وروية لا يستطيع الفنان أو الشاعر بعدها أن يملك زمام الموقف لأن (الـكلام صوب لا يملك إذا هطل ، وجمان لا يحصر إذا انتثر ، ووسمي يتبعه الولي ، وخـــيره ما كان عفوا ، وشره ما كان تكلفا)[٣] ، لأن المتكلف لا يستطيع أن يكون فنانا لأنه لا يصبر على متطلبات العمل الفني ، بل هو في عجلة من أمره ومن ثم فهو سطحي لا يستطيع أن يسبر أغوار العمل وينتظر لحظات الالهام الآتية بالإشراق الفني ولحظة الولادة الفنية ومن ثم صار التكلف (مفضحة وصاحبه مزحوم ، ومن وسم به مقت ، ومن اعتاده سخف)[٤] ، فإنه ما دخل في شيء إلا وأظهر عواره ، وأوضح عاره ، وصار وصمه قبح وعار له ، كما أن الطبع أعفـا ، والتكلف مكروه ، والمتـكلف معنى (٥) .

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٢ .

(٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ١٣٢ .

(٣) المقابسات ص ٣٢٣ .

(٤) رسالة ثمرات العلوم ص ١٩٥ .

(٥) البصائر والذخائر جـ ١ ص ٣٦٦ .

وتطرق به القول إلى سؤال مسكويه عن الطبع والتكلف فى الشعر، خاصة أشعار العلماء الذين يحذقون العروض، فرأى أن العلم شيء والموهبة شيء آخر، ورأى أن صاحب الصناعة لا بد له من طبع جيد حتى تقترن النفس الملهمة بالموهبة الإبداعية ومن ثم يستطيع أن يصوغ لنا آيات جميلة من الفن سواء أكان شعراً، أم رسما، أم نحتا (فليس يجرى صاحب الصناعة وإن كان ماهرا فى صناعته مجرى الطبع الجيد الفائق)[١].

ومن ثم اشترط على العروضي لكى يكون شعره جيدا، أن يجتمع له بجانب علمه بالعروض الذوق الجيد، والطبع المواتى، حتى نستطيع أن نستسيغ أقواله أو أن نطلق عليه فنانا أو شاعرا صادق الشعور والاحساس، يقول على لسان مسكويه (وأما واضع العروض فقد كان ذا علم بالوزن، وصاحب ذوق وطبع، فاستخرج صناعة من الطباع الجيدة تستمر لمن ليست له طبيعة جيدة فى الذوق ليتمم بالصناعة تلك النقيصة)[٢].

وبعد فهذا مبلغ فهم التوحيدى لمشكلة الفن والإبداع الفنى، فرأى أن الفن من أخص خصائص الإنسان المفكر، الملهم الذى يستخدم عقله، كما يستخدم يده لإبداع عمل فنى مغلفا بذات الفنان ونفسه، وأن الفنان عندما يبدع فإنه يحاكي الطبيعة التى هى من صنع الله سبحانه وتعالى، ثم بعد ذلك يضيف إلى هذا الجزء الخارجي جزءاً آخر من داخله (فالفن فعل إنسانى ينطوى على الإبداع، والخلق، وليس المحاكاة، والفن يعبر عن مشاعر

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٨٤.

(٢) المرجع السابق ص٢٨٤.

ورغبات وأفكار إنسانية ، وجمال الفن وواقعه ووحيه.هو ترجمةلروح الفنان التى تنطوى على مجموعة رفيعة من الأحاسيس ، والأفكار ، والانفعالات)[١] .

ومن ثم فإنه فرق بين الفنان الملهم وبين المصور الفوتوغرافى الذى يحاكي ما أمامه ، عكس الأول الذى يستخدم عقـله وخياله لـكى يلاشى ويحطم ويخلق من جديد خلقا آخر فيه جزء منخارج الفنان لكنه لا يماثله أويشاكله تمام المماثلة .

كما أن الإلهام الفنى له خطوات ومراحل حتى يتم فيها ولن يتسنى للفنان أن يكون فنانا ملهما ما لم يتوج عمله بالدربة والممارسة والمران الكثير ، ولذا فإن الفنـان أو الشاعر يحاول أن يحرك إلهامه إما عن طريق المثيرات الحسية أو المثيرات المعنوية ، أمثـال أولئك الذين يذهبون إلى الأماكن الصحراوية أو البساتين المثمرة والحدائق الغناء ، أو الذين يتحلقون مع الناس فى هرج ومرج حتى يستطيعوا أن يقولوا شيئا من داخلهم فيـــه الكثير من ملامحهم وصفاتهم ، كما فرق بين المطبوع والمتكلف وخـير الفنون ما جاء مركبا من الحس والنفس لأنه يعبر عن شخصية قائله .

وكلها فيما نعتقد نظرات صائبة استطاع بها التوحيدى أن يدخل الحلبـة وأن يدفعنا إلى الاعتقاد باستفادته من أساتذته وشيوخه ومما شاع من عـلم عربى أومعرب فى وقت التوحيدى وعصره ، ولعلنا نستطيع أن نلمس آثاره أو نظراته الفنية الجميلة أكثر فأكثر إذا ما نظرنا إلى أقواله فى التذوق الفنى وهو الفصل الثانى من هذا الباب فإلى هناك .

---

(١) مشكلات الأدب والفن ص ٨٧ .

ثانيا

الفصل الثاني

التذوق الفني عند التوحيدي

التـــــذوق الفنى

إنتهى بنا التوحيدى فى الفصل السابق - الابداع الفنى وعناصره - إلى أن العمل الفنى عمل إنسانى لا يستطيع الحيوان ممارسته ، أو القيام به ، وذلك لما وهب الله الانسان من قدرات ، وسمات ميزه ، بها عن الحيوان ، خاصة (بالعقل والنظر فى الأمور النافعه والضارة ، وبالمنطق لابراز ما أستفاد من العقل بوساطة النظر ، وبالأيدى لأقامة للصناعات وإبراز الصور فيها مماثلةلمافى الطبيعة بقوة النفس)(١) وكما أن العقل ينبوع العلم بالأشياء والوقوف على دقائقها ، وتفاصيلها ، فإن الطبيعة نبع الصناعات ، والإلهام للفنان عن طريق الفكر القابل بينهما ، فهو مؤد من بعض إلى بعض ولذا صار صواب بديهة الفكر من صحة العقل ، وصواب روية الفكر من صحة الطباع كما قال لنا التوحيدى نقلا عن أبى سليمان السجستانى .

فبهذا يصير الفن ظاهرة إنسانية راقيـة تتحد فيها النفس ، أو الذات مع الموضوع الذى توجه إليه الفنان - والمتذوق كما سنوضح - بـكل مشاعره وأحاسيسه ، يتغيـا الوصول إلى إضفاء مسحة جديدة من روحه ، وذاته على ذلك الموضوع ، حتى يكون موضوعه هو ، لا الموضوع الذى رآه فى الطبيعة ، أو رسمه له الواقع .

وأية ما يكون الأمر ، فإن الموضوع والفنان يمثلان مع المتذوق ثالوث الفن الذى يتكون من الفنـــان والموضوع ، وثالثهم المشاهد ، أو المتأمل أو المتذوق ، لأن التجربة الفنية ، تنتظم لدى الفنـان ، وتنساب فى نفسه

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٤٣ .

«انسياب المـاء فى مجراه ، وقدرته إنما هي فى جمعه وتنسيقه بين عناصره ، وإحداث العلاقات بينها ، بحيث تصبح كيانا واضحا لعمل فنى »[١] وهذه التجارب أو تلك مستمدة من واقع الحيـاة الإنسانية ، مضافا إليها ما وهبه الفنان ، وبهذا فهى ليست ـ أى التجارب ـ فوق مستوى البشر ، فمن بحث فى جوانبها أدرك قدرات هـذا الفنان أو ذاك ، وأدرك أيضا قيمة هذا العمل ، وما العمل الفنى سوى خطاب أو نغمة موسيقية تجذبنا إن لم تدفعنا ، وتغرينا بسمعها ، أو مشاهدتها ، لأنها إن كانت صادقة فإنها تدعونا ، بل تملك علينا حواسنا ومشاعرنا ، ولا تدعونا نفكر فيما سواها ، فنتأمل ، بل نتـــذوق جوانبها ، كما أنها تدعوا الآخرين ـ أيضا ـ إلى مشاركتنا فى تذوقها لأننا ـ وغيرنا ـ وجدنا فى هـذا العمل الفنى ما كنا نبحث عنه ، أو ما كنا نفكر فيه ، وبمعنى آخر وجدنا أنفسنا التائهة فى بيداء الحيـاة والأحداث ، ومن ثم وجدنا أنفسنا ، فشعرنا بوجودنا وحياتنا شعورا عميقا ، وكاملا «إذ تتلاقى عناصرنا الوجدانية الداخلية المتباينة والمتخاصمة ، وتصاغ صياغة جديدة يتم لها فيها كل ما كنا نحلم به من تناسق وتآلف »[٢] . بيد أن هذا التلاقى الوجدانى ، وذلك الاتحاد لتلك العناصر المتباعدة لن يتولد فجأة أو من نظرة سطحية ، أو قراءة عابرة خاطفة أو استماع سريع متوثب ، بل لا بد من التعمق والتكرار سواء فى القراءة أو النظرة أو الاستماع أو المشاهدة للتجربة الفنية التى قدمها لنا هـــذا الفنان أو ذاك ، حتى نستطيع أن نستشف ما فى جوانبها من أشياء غابت عنا فى المحاولة الأولى (فمـا كان العمل الفنى ليبوح

(١) فى النقد الأدبى . د. شوقى ضيف ص ٨٥ .

(٢) فى النقد الأدبى . ص ٨٦ .

جسره للمتأمل العابر ، أو النـاظر المتعجل)[١] لأنه لم يتولد ، أو لم يخلق لدى الفنان إلا بعد معاناة وجهد ، بل بعد صـراع عنيف بين الفنان ، وبين المادة التي يريد أن يصوغ منها تجربته الفنية ، وربما هذا هو الذى حدا بنا إلى القول ــ سلفـا ــ بثالوث الفن ، لأن التجربة الفنية الصادقة والمعبرة لا تقتصر على عملية الخلق والابداع الفنى من ناحية الفنـــان فقط ، بل تشتمل أيضا على المتذوق الفنان .

وقلنا المتذوق الفنان ، لأن المتذوق أيضا فنان مثل الفنان الذى صاغ لنـا العمل الفنى بمـا فيه من مؤثرات حسية ، ووجدانية ، تولد لدينا مجموعة من الأحاسيس الجسمية والنفسية . تستثير انتباهنا ، وملاحظتنـا ، ومن ثم تنشأ علاقة ، أو رابطة بين الرائى ، أو المشاهد للعمل الفنى ، وبين هذا العمل عن طريق أشياء تنبع من ذات العمـل تدفع المشاهد إلى ملاحظته والتعرف على خباياه ، كل هـذا يتم لدى المشاهد وفى ذهنه تقبع صورة مثلى للشىء الذى يصوره العمل الفنى الذى يشاهده ، إذ كلما اقترب هـذا العمل الفنى من تلك الصورة الذهنية المثلى زاد اقترابه منه وجذبه إليه ، وبهـذا يولد فى النفس آثارا عميقة جارفة ، وقوية ، فهو يهز النفس ويمس أعمـاق الروح ، ويبرز مافيها من كنوزا فى عالم اللاشعور (فاذا بالخيال يبعث والقلب يستيقظ لأول مرة ،وتتبلور هذه القيم الجديدة حول ما يعرض على العقل من موضوعات)[٢]. فيتحد العقل مع الخيـال بشىء من التوازن والانسجام للوقوف على ما أراده الفنان من عمله الفنى هذا ، وبهذا يصير التذوق الفنى ــ أيضا ــ نشاطا عقليا ،

---

(١) مشكلة الفن ص ٤ .

(٢) الاحساس بالجمال ص ٨٦ .

وجدانيا معاً ، ومن ثم تأتى صعوبة التذوق وتشابك تلك العملية (لأنه فى الواقع شيء يدخل فى تركيبه الحس والعقل معا وهو لا يخلص من العاطفة قط ، ويقترن بالذكاء ،وبقدر مايوهب كأنه فطرى يكتسب بمعارف وخبرات خارج الذات)(١) ومن هنا يتضح لنا التداخل والتشابك فى الحياة الفنية ، بين عملية الابداع والخلق الفنى من ناحية ومشكلة التذوق الفنى من ناحية أخرى ، أو بين المؤلف الفنان المبدع ، وبين متلقى الفن ، فإذا كان الفنان عندما يبدع عمله الفنى فإنه يعيد فيه النظر المرة تلو المرة ،ويرجع البصر فيه بين تارة وأخرى ، أثناء إبداع هذا العمل علّه يجد فيه قصورا أو نقصا ،وفى النهاية أيضا يرى هذا العمل فى مجموعه ، ومدى ما أصابه من قصور أو توفيق فى هذا العمل ، فإن المتذوق أيضا لا يفتأ هو الآخر يجيل النظر،ويشحذ العقل وينشط الفكر والخيال،محاولا فهمه عن طريق فهم وسيلته الفنية ، والطرق التى سلكها الفنان ، فى محاولة جادة منه لفك ذلك اللغز المختبىء داخل العمل الفنى ، أعنى ، ما أراده الفنان من عمله الفنى هذا.

ولذا نستطيع القول بأنه إذا كان الابداع الفنى هــو العلاقة الناشئة بين الفنــان ، أو الأديب ، وعمله الفنى ، فإنه كذلك بالنسبة للتذوق الفنى ، أى أنه العلاقة المتولدة بين المتذوق ، والأثر الذى خلقه الفنان . إذن فالعمل الفنى هو القاسم المشترك الأعظم بين الفنان والمتذوق أو قمة المثلث التى تتلاقى عندها الأضلاع الثلاثة ومن هنا يصير (حكمنا على الشيء بالجمال يعنى أننا قد نفذنا إلى باطنه وتذوقناه ، وحـدث ضـــرب من التماس الوجدانى بيننا ،

---

(١) النقد الأدبى الحديث اصوله ومناهجه د. أحمد كمال زكى ص ٤١ .

وبينه) (١) ، فتتعاطف الذات المتذوقة مع الموضوع المتذوق لإدراك معناه والكشف عن ثرائه الفنى .

ونظن أنه تبعا لذلك تبرز أهمية التذوق الفنى . وقيمته فى التجربة الفنية ولذا عد الموضوع الرئيسى فى علم الجمال كله (فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن الموضوع الجمالى هو فى صميمه مجرد موضوع « سيكلوجى » يعبر عن نشاط خاص تقوم به الذات بإزاء الأشياء فليس الطابع الجمالى لأى موضوع من الموضوعات بمثابة كيفية باطنة فى صميم هذا الموضوع ، بل هو فاعلية تضطلع بها الذات ، أو موقف تتخذه بإزاء ذلك الموضوع) (٢) . ومن ثم ذهب « باش » إلى أن المشكلة الرئيسية فى علم الجمال والفن ليست هي الفنان الذى يبدع العمل الفنى وإنمـــا هي مشكلة التذوق الفنى لأنه اعتبر الفنان حالة نادرة ومخلوقا غير عادى لا سبيل إلى دراسته (٣) غير أن هذا الرأى يجب أن يؤخذ بكثير من التحفظ خاصة فيما يتعلق بالفنان .

ويجـــد ربنا قبل أن نبسط الحديث فى التذوق الفنى من خلال جهود التوحيدى أن نلقى الضوء حول تلك المشكلة ، ونوضح ما نستطيع ، مد ' عسانا نراه يقدم شيئا — مهما قل أو كان ضيئلا ومتوضعا — " والأدبى . فالتذوق كما انتهى « بيرك » فى فلسفته (هه '"

---

(١) فلسفة الجمال د. أبو ريان . ص

(٢) مشكلة الفن ص ٢٢٩ .

(٣) مشكلة الفن ص ٢٢٩ « الهامش » ،

الجمال كلالو مثلا .

بها على قيم الفنون الجميلة ، ومنتجات الخيال ، وهـــذه الملكة العقلية تعود بجذورها إلى الحواس التى تدرك بها ما يحيط بنا من العالم الخارجى ، والتى هي السبيل الوحيد ... المعرفة الإنسانية) (١) . فكما أوضحنا سلفا ، لابد من إتحاد العقل مع الحواس ، أو بمعنى آخر لابد من اشتراك العقل والحوس فى هذه العملية ، حتى نستطيع الوقوف على خبايا ، وجوانب الشىء المتذوق ، فى وعى وإدراك للشىء الذى أمامنا ، بعد أن نكون قد أعدنا تنظيم دوافعنا ، وأحاسيسنا ، ومشاعرنا الداخلية ، وخبراتنا السابقه ، وحدسنا المرهف (فإن متذوق الأدب ـ مثلا ـ لابد أن تتحول خبرته فيه إلى بصيرة ، واعية يستطيع أن يحس بهذا الجمال إحساسا دقيقا سواه ظل فى الحدود المرسومة له سابقا أو خرج عليها ... فالمعول دائما سواء عند متذوق الأدب أو الأديب : إنما هو على الحدس الدقيق ، والحس الثاقب ، والبصيرة النافذة بحيث يكون معدا للشعور بالجمال فى صورة جديدة) (٢) .

وبهذا يتحول التذوق الفنى الصادق الواعي إلى مشاركة وجدانية حيوية أصيلة إذ تنشأ علاقة قوية فيه بين الفنان والمتذوق للعمل الفنى ، يقـــول د . أبو ريان (يجب الا ينسينا دور الفنان فى عملية الخلق ، الأهمية العظمى التى يرتبها الشعور الحيوى . للمتذوق) (٣) وربمـا يعنى د . أبو ريان بهذه المقوله ، عملية الابداع ـ التى تكلمنا عنها سلفا ـ عند الفنان وكما قلنا فإن عملية التذوق لا تقتصر على المشاهد ، أو المتأمل للعمل الفنى فحسب ، بل

(١) الأسس الجمالية فى النقد الأدبي ص ١٢٥ .

(٢) فى النقد الأدبى ص ٨٢ .

(٣) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ص ٥ .

تتعدى ذلك إلى ذات المبدع ، أو الفنان نفسه ، فعندما يبدع الفنان ـ وكما قلنا ـ قصيدة شجيه ، أو مقطوعة موسيقية حانية ، أو لوحة جميلة ، أو تمثالا رائعا ، أو قصة مؤثرة فإنه عندما ينتهى من هـذا العمل برمته ، يقف منه موقف المتذوق له حتى يستطيع أن يكمل نقصا ربما يكون ، قد وقع فيه أو أن يصلح عيبا ربمـا أخطأ فيـه ، كل ذلك بعين المشاهد ، أو المتذوق ، فيتقمص فى هذا شخصية حياديه ـ إلى حد ما ـ ويحاول أن يصدر حكما جماليا عليـه (١) وهـذا هو نفس الشيء الذى يفعله المتذوق ، فإنه يحـاول جاهدا استعادة المراحل التى مر بها الفنان ، واضعا نفسه مكانه وكأنه يمتلك الأثر الفنى ـ وإن كان العكس هو الصحيح ـ ويتعاطف معه ، ويسبر أغوارا هذا العمل حتى يستطيع أن يصدر حكما جماليا على هذا الأثر الفنى.

فالفنان إذن ومتذوق الفن ، كلاهما يمر بنفس مراحل الإبداع الفنى ، فالأول لكى يقدم لنا عملا فنيا جميلا ، والثانى لكى يوضح جوانب هذا العمل الذى صاغه الفنان ، ومن ثم فإن (مايشترطونه فى الفن والفنان ، يشترطونه أيضا فى متذوق الفن ، فالانتاج الفنى يصدر عن توازن وانسجام فى نفسية الفنان ، والجمـــال يعرف بأنه توازن وانسجام فى الخطوط والأصوات والألوان ، وأثره فى النفس توازن وانسجام ، والانتاج الفنى نشاط عقلى قائم على العاطفه ، والخيال والفكر ، والتذوق أيضا نشاط عقلى ووجدانى معا (٢) أى لن يكون المتذوق معبرا صادقا فى حكمه الجمالى على الأثر الفنى ، إلا إذا ارتفع إلى مستوى العمل الفنى ، وتعاطف مع ما خلقه الفنان من آثار

---

(١) أنظر علم الجمال لدنيس هويسمان ص ٨٤ .

(٢) النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٥ .

فنيـــة وأدبية (وحقيقة الأمر أن المرء لا يتذوق العمل الفنى إلا إذا كان متأملا ، ومشاركا فى نفس الوقت) (١) ومن ثم فإن التأمل وحده لن يكفى لتكوين رأى جمالى من ناحيـة ، والوقوف على زوايا العمـل الفنى من ناحية أخرى ، لأن التأمل عبارة عن نظرة مسطحة بسيطة للعمل الفنى يقتصر فيـه التأمل على الإطار الخارجى لهـذا العمل أو ذاك ، أما المشاركة فإنها تدفـع المتذوق للغوص إلى أعماق الأثر الفنى وسبر أغواره ، والتعرف على الجهـد الخلاق والتعبير الصادق الذى يكمن وراء الإطار الخارجى للتعبير الفنى .

وتنشأ عن هـــذه المشاركة علاقة قوية ، بل سيطرة فعالة على موضوع التذوق إذ كلما سيطر المتذوق على الموضوع الفنى تكشفت له جوانبه الأصيلة شيئا فشيئا ، وكلما تكشفت هذه الجوانب حدث العكس ، فعندما يصل المتذوق لهذه المرحلة نجد الموضوع بعد أن كان مُسيطَرا عليه صار هو الذى يسيطر على المتذوق ويستولى على أحاسيسه ومشاعره (فيكون عـلى المتذوق أن ينصت إلى حديث الموضوع الجمـالى على نحـــو ما ينطق به وجوده الحسى ودلالته المعنوية ، وشحنته الوجدانية) (٢) . فيصير المتذوق قريبا من الحدس الأصلى للفنان الذى ابتدع هذا الموضوع . وعاش تجربته وأحس بنبضاته خلال عملية الخلـق والإبداع الفنى للعمـل المتذوق فالعلاقة بين الخلق والإبداع الفنى من ناحية ، وبين التذوق الفنى من ناحية أخرى علاقة تبادلية . فإذا كان الفنان المبدع يتأمل العمل الفنى قبل أن يصوغه ، أو يعبر عنه ، فإن المتذوق أيضا يتأمل العمل الفنى لكن بعد اكتماله والتعبير عنه ، لأنه يوجد فى كل أثر فنى

---

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفنون ص ١٠٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠١ .

نداء يهيب بالمتذوق أن يعمل مخيلته وفكره من خلال معطيات الحس والشعور لأن (الموضوع الجمالى ، أشبه ما يكون بنداء من الفنان إلى المتذوق المتأمل يحث خياله أن يعمل من وراء الإدراك الحسى ، وليست مخيلة المتذوق مجرد وظيفة تنظيمية تقتصر على تنسيق الادراكات الحسية . بل هي وظيفة تركيبية تقوم بعملية إعادة تكوين أو تشكيل الموضوع الجمالي ابتداءاً من الآثار التى خلفها الفنان) (١) . وتبعا لذلك يجب (على من يتذوق الفن أن يقف أمامه موقف العابد الخاشع لا موقف القاضى أو الناصح ، أن يحس بصيرته ما أحسه الفنان أولا . فهو يعيش ببصيرته مرة ثانية واعيا لها وعيا كاملا) (٢) وهذا يدفعنا إلى التفريق بين متذوق الفن ، والمتأمل له ، لأن المتأمل ربما يكون مجرد مشاهد ، أو قد تكون نظرته مسطحة لاعمق فيها ولا غور ، ولذا فإنه لا يستطيع أن يغوص فى أعماق العمل الفنى أو يسبر أغواره ، كما أنه لا يستطيع استعادة التجربة الفنية التى عاشها الفنان مبدع العمل الفنى لأن نظرته السطحية الساذجة وقفت به (عند الحدود الباردة لمناخ العمل الفنى . فلا تحتك بالجهد الخلاق الذى يكمن وراء ظاهرة التعبير الفنى) (٣) عكس المتذوق المتمعن للعمل الفنى ، المستعيد تجربة الفنان ، فإذا كان فى الخلق الفنى المبدع معاناة فإنه أيضا توجد فى عملية التذوق الفنى معاناة ، ويشترط لصدق هذه المعاناة التدريب المستمر للذوق الفنى ، وكثرة التجارب فى هذا المضمار ، حتى يتكون لدى الشخص الإطار ، أو الأسس التى تعينه على

---

(١) الابداع الفنى بين حدس الصورة والتعبير ص ١١٢ ، ١١٣ .

(٢) فى النقد الأدبى ص ٧٩ .

(٣) فلسفة الجمال ونشأة الفنون ص ١٠٠ .

التذوق ، وهذا لن يتم أو يتكون بين عشية وضحاها ، بل لا بد من الدربة والممارسة ، والقراءة والمشاهدة الواعية العميقة حتى (يتدرج الحس الجمالي شيئا فشيئا فى سلم النضوج حتى يكتمل نموه لدى الفرد فيصل إلى مستوى التذوق السوى للجمال والحكم عليه) (١) وبذا يتكون الذوق الفنى الذى يسوغ له الحكم على الأعمال الفنية أو الوقوف على جوانب الجمال فى العمل الفنى ، ويحاول ذلك الشخص أن يوقفنا على تفاصيله الخبيئة التى تفسر لنا ما غمض علينا فيه ، مرتكزا فى ذلك على تلك الخلفية الفنية التى استطاع تكوينها ، إذ لا بد لتكوين ذلك الذوق الفنى من خطوتين أساسيتين :

الأولى : أن يدرك وجهاً للشبه بين العمل الفنى ، وبين خبرات الحياة الجارية . مطلقا على هذا الشبه لفظة جمالية ، مما تعود استعماله فى حياته العادية ، كأن يصف لوحة بالمرح ، أو الكآبة . أو بسرعة الحركة ، أو ببطئها ، وهكذا .

الثانية : هي أن يشير على وجه التحديد إلى الأشياء الحسية في العمل الفنى ، التى سوغت له أن يطلق عليها تلك اللفظة الجمالية (٢) . غير أن متذوق الفن يمر خلال تذوقه بمراحل متداخلة متتالية لا بد منها حتى يكتمل لديه الإحساس بجمال الموضوع ، ويستطيع تذوقه ، فلا بد للمتذوق من التوقف أمام الموضوع ، فلا يفكر فى شىء سواه ، حتي يستغرق فيه استغراقا كاملا ، وهذا ما يدعوه إلى العزلة ، أو الوحدة ، فينفرد بالتفكير فى الموضوع وحده دون سواه ، فيمتلك عليه الموضوع شعوره وأحاسيسه فيحيا فيه المتذوق.

---

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفنون ص ١٠٦ .

(٢) فلسفة وفن ص ٢٢٦ .

وينعزل عمن سواه ، مما يحيط به من أشياء ، وهذا يثير الأحاسيس بوجود المتذوق أمام ظاهرة من الظواهر ، أو حقيقة من الحقائق ، فيدفع هذا المتذوق إلى الحدس المباشر فيميل إلى الموضوع الذى أمامه، أو ينفر منه فإذا مال إليه، تعاطف معه تعاطفا وجدانيا ، بما آثاره فيه من انفعالات وأحاسيس ومشاعر ، فتثير هـذه الإنفعالات ، وتلك الأحاسيس كامن شجونه ، وتحرك عواطفه ، وتعيـد له ذكريات ، ماضيه ، فيشعر بالتأثر والانفعال من الموضوع الفنى ، فيستحيل الموقف إلى أن تصبح الذات موضوعا ، والموضوع ذاتا ، فيسبر المتذوق أغوار هذا العمل ، ويستعيد بالتالى خطوات الابداع والخلق ، التي تمت بها وعن طريقها إيجاد هـذا العمل الفنى ، وذلك كله عن طريق السيطرة الكاملة، والمتبادلة بين الذات، أو المتذوق ، والموضوع ، الفنى الذى أمامه (١)، بغيا الوصول إلى حقيقته وكنهه فعندما نتذوق الأشياء فإننا نجعلها تستحيل إلى موضوعات جمالية متحركة حية ، ويضرب لنا د. زكريا إبراهيم مثلا لذلك فيقول (إن أية مشاركة فنية تتحقق بيننا ، وبين بعض الشخصيات المسرحية أو الغنائية ، إنما تقوم على هذا التقمص الوجدانى الذى فيه تنقل إلينا إنفعالات الآخرين ، على سبيل العدوى أو التأثر الوجدانى ، فنشعر بأننا نحيا آلامهم، ونعانى أوجاعهم . ونستشعر ذواتهم)(٢) . وأية ما يكون الأمر فإن التذوق الفنى ، أو الأدبى خلق ، أو على أقل تقدير ، إعادة خلق للأثر الفنى والمرور بنفس المراحل التى مر بها الفنان ليصوغ عمله الفنى أو الأدبى ، وهذا الذوق ليس فطريا فقط ، بل لا بد له من دربة وممـارسة ودراسة ، وتجربة . حتى

---

(١) فلسفة الجمال ونشأة الفنون ص ١٠١ .

(٢) مشكلة الفن ص ٢٣١ ، والنقد الجمالى ص ٤٥ وعلم الجمال عند أبى حيان ص ٨٦ والاحساس بالجمال ص ٢١ .

يتسنى لصاحبه أن يكون ناضجا في نظرته الآثار الأدبية ، يقول الأستاذ الدكتور العشماوى عن الذوق (وإنما نعنى بكلمة الذوق الأدبى تلك الموهبة الإنسانية التى أنضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافات المعاصرة ، والتى امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التميز أو التذوق الأدبى الذى ليس مجرد أداة تأثرية خرقاء كما أنه ليس إحساسا ارعن ، ولا هو لذه فحسب)[1] ومن ثم فإنه بالقدر الذى يتمتع به متذوق الفن من رهافة حس ، وذوق رفيع يكون أقدر على أن يستشعر القدرة التعبيرية للأشياء . وعلى ضوء ماتقدم ، وكما سنعرض حاليا ، فإن فهم التوحيدى لمشكلة الذوق والذوق الفنى يقارب كثيرا ، إن لم يكن يطابق ما عرضنا له عن هذه المشكلة فقد فهم المشكلة فهما جيد وعبر عن ذلك بطرائق شتى ، ومن يقرأ كتب الرجل سوف يجده قد أدلى بدلوه بين الدلاء في هذه المسألة تارة مع مسكويه ، وأخرى استنتاجا من لدنه ، وثالثة نقلا عن غيره ، فقد استطاع التوحيدى أن يفيد من ثقافته العربية ، واليونانية في تعميق الصلة بين الفلسفة والفن كما وثق بينهما وبين الأدب ، كما أفاد منها في الجمع بين الإدراك الحسى والعقلى والجمع بين الطبع والصناعة المتقنه والممارسة فى عملية الخلق الفنى ، والائتلاف بين أجزاء العمل الفنى لذا (دعا إلى تحقيق الوحدة الفنية ومراعاتها في حالتى الإبداع ، والتذوق ، وقرر أن حاسة الإدراك الجمالى أصيلة فى الإنسان وأن الفن يصدر عن طبع وصناعة وممارسة)[2] فالتذوق الفنى مثلا لا يكون إلا بالتأمل الفنى العميق . لكى يستطيع الانسان أن يقف على روعته وأهميته، ويحاول الكشف

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٤٢٥ .

(٢) نظرية التجربة الشعرية فى النقد العربى ص ٣١١ .

عنها ، ولن يتم ذلك في نظر التوحيدى بحاسة البصر فقط ، بل تشترك معه البصيرة ، أى لا بد من اجتماع الإحساس العقلي والشعور الحسى لكى ندرك حقيقة الفن ، وماهيته ، يقول التوحيدى على لسان هاشم بن سالم فى رسالته التى ألفها فى علم الكتابة (صورة المداد فى الأبصار سوداء ، ولكنها فى البصائر بيضاء)[١] .

وأية ما يكون الأمر فإن فهم التوحيدى - على النحو الذى سنعرض له الآن - لنظرية التذوق الفنى لتدل بوضوح ، على وضوح هذه النظرية ، فى ذهن الرجل وفى قدرته العجيبة على طرح الأسئلة عنها ، أو الاقتباس من غيره بدرجة تثير الدهشة ، فإن كثيرا مما قيل عن التذوق الفنى ، وحالة التذوق ، وارتباط التذوق بالإبداع والخلق الفنى ، وارتباط التذوق بالنفس المتذوقة بمعنى الاستغراق ، وسبر أغوار هذا الموضوع ، أو ذاك ، وتعدد عملية التذوق وآثاره ، كل ذلك تناوله قلم التوحيدى ، وعبر عنه بشكل واضح (صحيح إننا قد لانجد عند أبى حيان نظرية فلسفية متكاملة ، فى تفسير الجمال أو تأويل الفن ، أو شرح عملية الإبداع الفنى ، أو تحليل عملية التذوق الجمالى ، ولكن من المؤكد أننا نلتقى فى ثنايا رسائله ، ومؤلفاته ، بالكثير من الأسئلة الهامة التى تدور حول أمثال هذه المواضيع)[٢] . وإذا كان التوحيدى - سلفا - قد قصر عملية الإبداع على الإنسان واعتبر أن هذه العملية ظاهرة إنسانية تتوقف على القوة الناطقة التى يتمتع بها الإنسان فإنه فى مشكلة التذوق الفنى مزج بين تذوق الإنسان والحيوان فتساءل عن (سبب تصاغى البهائم والطير

---

(١) ثلاث رسائل لأبى حيان ص٤١ .

(٢) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٢٧١ .

إلى اللحن الشجى ، والجرم ـ الصوت ـ الندى) ومن ثم ، فهو لا يرى ثمة مانعا من نسبة التذوق ، أو الإدراك الجمالي ، أو (الإنفعال الجمالى للحيوان)[١] أيضـا ، غير أن باقى سؤاله يشير من طرف آخر إلى أن هـــذا الإنفعال أو الإدراك الجمالى لدى الحيوان لن يكون ممـاثلا للإدراك الجمالي والانفعال الفنى لدى الإنسان العـاقل ، الذى يسترجع خطوات الإبداع حتى يقف على حقيقة الجمال فى الشيء المتذوق ، ولذا أتى بلفظة العاقل فى سؤاله ممـا يجعلنا ندرك قصده ، فهو يريد أن يقول إنه بجانب الإحساس والشعور ، لا بد من العقل أيضا فى عملية التذوق لدى الإنسان حتى يتميز إدراكه الفنى عن إدراك الحيـوان لذا نرى التوحيدى يتمم سؤاله قائلا (وما الواصل منه إلى الإنسان العاقل المحصل ، حتى يأتى على نفسه)[٢] . كما أن كلمة المحصل هنا أيضالا بد أن تلفت نظرنا ، فما قلناه عن لفظة العاقل فى سؤال التوحيدى ينسحب على تلك اللفظة . وأيضا فإنها توحى بالتربية التذوقيه للجمال ، ومن ثم فلا بد من تربية هذا الذوق عند المتذوق عن طريق التمرين والتدريب ، حتى يـكون تذوقنا للشيء مبنياً على أسس قويمة ، فإن كثرة مشاهدة الآثار الفنية سواء أكانت مقطوعةموسيقية ، أم لوحة فنية ، أم تمثالا منحوتا ، أم قصيدةشعرية ، لابد أن تحدث أثراً فى إحساس الفرد المتذوق ومشاعره ، ومن هنا تتـكون لديه التربية الجمالية ، فيتدرج حسه الجمالى شيئا فشيئا فى ســلم النضوج والإرتقاء ، حتى يأتى اليوم الذى يكتمل فيه النمو الذوقى لدى الإنسان إلى أن يصل إلى التذوقالسوى للجمال ، والقدرة على إصدار أحكام جماليةذوقية ،

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٦ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

مبنية على أساس ، وهذا ما أكده التوحيدى عندما قال (إن الإنسان وإن التذ بالدستنبان (١) فلن يعد موسيقاراً إلا إذا تحقق بمبادئه (٢) الأول التي هي الطنينات ، وأنصاف الطنينات وكذلك الإنسان وإن استطاب الحلو فلن يسمى حلوانيا ، إلا إذا عرف بسائطه وأسطقساته)(٣) أى لا بد من الوقوف على ماهية الشيء والممارسة والتدريب المتكرر لعملية التذوق ، والوقوف على أسس الشيء المتذوق . حتى تتربى ملكة التذوق الفنى لدى الإنسان ، فيستطيع بعد ذلك أن يدرك بوعى وتدبر القيم الجمالية للأثر المتذوق ، ومن هنا فإن هذه الملكة، أمر ضرورى (بالنسبة للباحثين فى علم الجمال ، ولغيرهم من عامة المتذوقين على السواء)(٤) لأنه لا بد من معرفة مبادىء التذوق مع التكرار والممارسة ، والتدريب المستمر ، حتى تترسخ هذه الملكة المختلفة تماما عن ملكة العلم بالأشياء (لأن العلم لا يحيط بالشيء إلا إذا عرف مبادئه القريبة والبعيدة والمتوسطة)(٥) كما يقول التوحيدى نفسه لأن التجربة الفنية تختلف عن التجربة العلمية ، لأنها على غير مثال سابق ، ولا يمكن أن تتكرر بحذافيرها لأنها على عمقها وشمولها وإدماجها الماضى والحاضر ، وإستدعائها الصور والمشاهد ، تحكى موقفا شعوريا لا يمكن أن يتكرر ، كما هو حتى للفنان نفسه ، وكما يقال فإن القدم لا يمكن أن توضع فى النهر مرتين ، فى مكان واحد ، ولذا (يجب أن يحتاط المتذوق من منطق العقل ، ومنهج العلم فى الكشف عن الخبرة الجمالية فى الأثر

---

(١) الدستنبان : النغمة الموسيقية .
(٢) كذا بالأصل ولعلها (من مبادئه) .
(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٨٥ .
(٤) فلسفة الجمال ونشأة الفنون ص ١٠٧ .
(٥) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٨٥ .

الفنى)[١] إذ العقل وحده لا يكفى للتذوق ، بل لابد من الإنفعال ، والتأثر فإن التذوق وإن كان نشاطا عقليا فإنه أيضا قائم على العاطفة والخيال والفكر. تقول اثل بفر (الجميل هو الذى يخلق فى متذوقه حالة وحـدة واحتمال هي إنعكاس لصفات الجميل كما شرحها الفلاسفة مظهر الذات العليا ، التى يتجلى فيه اتحاد الطبيعة والذات ، وتلاقى الواقعى والمثالى)[٢] فإن الطبع فى التذوق وحده لا يكفى ، بل لابد من الفكر حتى تصل إلى حالة الوحدة والاكتمال كما قالت « بفر » وبمعنى آخر لا بد من إتحاد الفكر والطبع فى التذوق حتي نستطيع أن نسبر أغوار الشيء المتذوق حتي تتحد الطبيعة الفنية والذات المتذوقة فيتلاقى المثالى مع الواقعى عن طريق الطبع والفكر ، ولذا قال التوحيدى (إن الذوق ، وإن كان طباعيا ، فإنه مخدوم بالفكر ، والفكر مفتـــاح الصنائع البشرية)[٣] فاذا كان الإلهام – كما أخبرنا فى الفصل السابق – مفتاح الأمور الميتافيزيقية والمغيبات وهو البرزخ الموصل إلى عالم الفن ، فان الفكر فى التذوق مفتاح الأمور أو الصنائع البشرية ، فبه وعن طريقه نستطيع فض الأختام ، والكشف عن المغيبات ، فيما أمامنا من صنائع بشرية ، أى إدراك الجوانب الجمالية في الأثر الفنى الذى صنعته أيد بشرية .

ويمضى بنا التوحيدى قد ماقى مسألة التذوق الفنى فيتساءل عن السبب فى (استحسان الصورة الحسنة) وما تحدثه في نفس المتذوق من الولوع الظـاهر والنظر ، والعشق الواقع من القلب ، والصبابة المتيمة للنفس ، والفكر الطارد

---

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبى ص ١٩٤ .

(٢) النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٦ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٤

للنوم والخيال المائل للإنسان (أهذه كلها من آثار الطبيعة أم هي من عوارض النفس ، أم من دواعى العقل ، أم من سهام الروح(١) ؟) ويتوجه بهذه الأسئلة إلى مسكويه الذى يحدد له سبب الاستحسان ، أو بمعنى آخر سبب التذوق بأنه (كمال فى الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس)(٢) أى لا بد من قبول النفس للشيء المستحسن بشرط تكامل أعضائه وتناسب أجزائه ، حتى يصير مقبولا ، ولهذا فإنه بين الطبيعة والنفس حواراً مستمراً ، لأن جمال الاشياء ، أما أن يكون مرتبطا بذات الشيء ، وطبيعته وإما أن يرتبط بنفسية المتذوق وإحساسه (فالطبيعة تتلقى أفعال النفس وآثارها . لذلك فإنها عندما تشكل صور الهيولى أى المادة الخاصة للأشياء ، فإنها تجعل هذه الصور وفق رغبة النفس ، وحسب استعدادها لقبول هذه الصور)(٣) فاذا جاءت هذه الصور موافقة ، ومناسبة ، ومشاكلة لما فى النفس ، وعندما تراها النفس تسر بها (لانها موافقة لما عندها ، مطابقة لما أعطتها الطبيعة)(٤) وهو ما عبرنا عنه سلفا بوجود المثل العليا فى نفس المتذوق . وبجانب هذا التفسير ، وذلك التساؤل الملح ، فإننا نجد التوحيدى مهتما بالوقوف على سبب التذوق الفنى والإدراك الجمالى و (هل هو مجرد ظاهرة طبيعية ، أم هو ظاهرة نفسية ، أم هو ظاهرة عقلية ، أم هو غير هذا كله ؟)(٥) وكما أوضحنا سلفا ، وقلنا باتحاد الذات المتذوقة بالموضوع المتذوق ، وهو ما عبرنا عنه بالتقمص

---

(١) الهوامل والشوامل ص ١٤١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٣) علم الجمال عند أبى حيان ص ٣٦ .

(٤) الهوامل والشوامل ص ١٤٢ .

(٥) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٢٧٣ .

الوجدانى ، فإن التوحيدى ينقل لنا عن مسكويه هذه النظرية ، فيخبرنا أنه عندما تتذوق النفس موضوعا فنيا تذوقا جماليـا ، وتريد أن تسبر أغواره ، وتتمعن جوانبه ، فإنها تضع ذاتها موضع ذلك الموضوع محققة بينها وبينه علاقه اتحاد ، واشتياق عن طريق بعض الحركات العضوية ، وكأنها تقوم بعملية « محاكاة باطنية » على حد تعبير جروس(١) لأن (من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة متناسبة الأعضاء فى الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال ، مقبولة عندها . موافقة لما أعطتها الطبيعة ، اشتاقت إلى الإتحاد بها ، فنزعتها من المادة ، وأستثبتتها فى ذاتها ، وصارت وإياها كما تفعل فى المعقولات ، وهذا الفعل لهـا بالذات ، له تتحرك ، وإليه تشتاق وبه تـكمل)(٢) فالذات المتذوقة تقوم بعملية إسقاط ذاتى مقترن بضرب من الأمتزاج ، أو الذوبان ، أو الاتحاد فى الموضوع المتذوق ، فتنفخ فيه من روحها ونوازعها ورغباتهـا وأحاسيسها ، ومشاعرها (وتبعا لذلك فإن للتجربة الجمالية طابعـا تشبيهيا تختلط فيه المعرفة الفنية بالمعرفة الصوفية ، ويتم فيه ضرب من الاتحاد ، والامتزاج بين الذات والموضوع ، وهنا تخلع « الانا على اللا أنا » كل ما فى حياتها من عمق وقداسة وثراء ، فنستحيل إلى ذلك الشىء الذى نتأمله)(٣) وحالة الاشتياق والاتحـاد ، والاستثبات والتحرك ، والاكتمال تلك التى وردت فى الهـوامل والشوامل يوضحها لنا مثل يضربه د. زكريا إبراهيم فيقول (إننا حين نستمع إلى آهات شجية تنبعث من حنجرة ذهبية لمطربة فنانة ، فإننا نحبس أنفاسنا ،

---

(١) مشكلة الفن ص ٢٣١ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ١٤٢ .

(٣) مشكلة الفن ص ٢٢٣ .

ونكاد نقطع عن كل حركة إلى أن تفرغ المغنية من آهاتها الطويلة السحرية فتعاود حياتنا الشعورية العادية ، ونسمح لأنفسنا بأن نعبر عن إستحساننا ، أو إعجابنا بالتصفيق ، أو الهتاف أو التهليل ، وهكذا الحال فى كل حياتنا الجمالية)(١) وعلى حد قول « باش » إننا نثور مع الموجة العاتية ، ونرق مع النسيم العليل ، ونغتم من السحابة الداكنة ونئن مع الرياح الهادرة ونتصلب مع الصخرة الجامدة ، ونتدفق مع الجدول الرقراق(٢) ، وهكذا فإننا نستجيب للأثر الفنى أمامنا ذلك (تتحرك ـ له النفس ـ وإليه ، وبه تكمل) وليست النفس وحدها ، بل الطبيعة أيضا تفعل ذلك عند مسكويه والتوحيدى (فاذا فعلت النفس ذلك واشتاقت إلى الطبيعيات ، والأجسام الطبيعية ، رامت الطبيعة فى الأجساد من الاتحاد ما رامته النفس فى الصور المجردة)(٣) فكما أن الذات تسبر أغوار الموضوع وتشتاق إليه ، وتتحرك حتى تستثبته ، فإن الطبيعة تفعل ذلك أيضا فى النفس ، وهذا ما عبرنا عنه من قبل ، بالنداء المنبعث من الأثر الفنى يهيب بالتذوق أن يعمل عقله وخيلته من خلال معطيات الحس ، وعلى قدر التربية الذوقية الجمالية ، وبما لدى الإنسان من إحساس وشعور ، وقدرة على الغوص إلى أعماق الأثر الفنى ، والوقوف على مدركاته ، والتعرف على معطياته يكون أثر هذا النداء عنده إما قويا ، وإما خافتا ، وبالتالى تكون درجة الاستجابة ، أو الوقوف على ما بالعمل الفنى تبعا لقوة أو ضعف هذا النداء المنبعث من ذلك الأثر الفنى فيتحرك الجسم ليشارك بكل حواسه فى كل مايدرك من حركات ، وبالتالى فإنه يترجم شتى إحساساتنا البصرية والسمعية ،

---

(١) (٢) مشكلة الفن ص ٢٤ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ١٤٢ .

وما عداها إلي إحساسات بالحركة ، فننقل كل ما يعتمل بداخلنا من أحاسيس حركية إلى خارجنا ، فنستطيع عندئذ فهم أكثر المواقف غرابة علينا (وهذا الشعور الحركى الذى يشيع الحياة فى كل إدراكاتنا الحسية ، وهكذا تدب الحياة فى أكثر الصور تجريدا ، بمجرد ما ندركها إدراكا جماليا لأن من شأن التذوق الفنى أن يردها إلى قوى حية مجسمة)[1] فالذات لاتتنكر لنفسها فى لحظة التأمل ، كما أنها لا تنفصل عن جوهر حياتها الذهنية ، بل تبحث الذات ، أثناء عملية التذوق الفنى عن نفسها ، وسط هذا الركام الهائل والعجيب من النداءات المتتالية المنبعثة من العمل الفنى ، لذا يحدث الانسجام والتوافق بين مختلف قدراتنا الحسية والذهنية والعقلية والتخيلية ، يقول كنت (إننا فى حالة التأمل نحس بأن قوانا العديدة التى هي فى العادة مشتتة متباعدة ، قد اتحدت ، وتآلفت)[2] .

فـفى حضرة العمل الفنى يجىء الانسان الشاعر ، والانسان العازف ، والانسان الراغب المريد ، فينصهر الجميع بمشاعره ، وأحاسيسه ، وعواطفه ، فيتحدون فى انسان واحد منسجم متوافق ، هو المتذوق ، ولهذا يحقق التذوق الفنى ضربا من التوافق بين المعرفة ، والوجدان ، فيحدث التحرك فالاشتياق فالاتحاد ثم انتزاع المادة واستشباحها فى ذات النفس حتى تصير واياها كما تفعل فى المعقولات [3] لأنه اذا كان من شأن العقل السكون ، فإن من شأن الحس التهيج ، فيه يتم التقاء الذات المتذوقة بالأثر الفنى ، بيد أنه لا بد

---

(١) مشكلة الفن ص ٢٢٤ .

(٢) مشكلة الفن ص ٢٢٥ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ١٤٢ .

من مشوق وباعث ، وداع (فلهذا برزت الأريحية ، والهزة والشوق ، والعزة ، فالأريحية للروح ، والهزة للنفس ، والشوق للعقل) (١) .

وهكذا ربط التوحيد ، ومسكويه مسألة التذوق الفنى بالحس والعقل ، ورتبا على ذلك التحرك نحو الأثر الفنى استجابة للنداء المنبعث منه ، يبغيا فيها المتذوق مطلبا غير حسى ، لأن النفس فى هذه الحالة (ليست بجسم ، وأن آثارها وأفعالها لا يجب أن تكون جسمانية) (٢) لذا نراهما ــ التوحيد ومسكويه ــ ينصان فى مسألة الذوق الفنى على ارتباط العقل بالنفس ، لأن النظر فى الفنون سواء أكانت شعرا ، أم نثرا ، أم مقطوعة موسيقية أم لوحة فنية (انما يستدعى نظرا نفسيا ، ووجودا عقليا ، ويحرك نفسه حركة غير مكانية ، ليظفر بمطلوب غير جسمانى ، ثم وجد هذه الحركة من النفس مفضية بالإدمان والإمعان إلى وجود المطلوب) (٣) .

وكلمة غير جسمانى هذه تعنى الكثير فى عملية التذوق الفنى ، فان اتحاد الذات المتذوقة بالأثر الفنى يختلف اختلافا كبيرا عن اتحاد الاجساد بالتماس ، وبالتالى الآثار المترتبة على ذلك أيضا (فاذا فعلت النفس ذلك ــ أى الاتحاد بالأجسام الطبيعية على غرار الاتحاد بالصور المجردة ــ واشتاقت إلى الطبيعيات ، والأجسام الطبيعية ، رامت الطبيعة فى الاجساد من الاتحاد ما رامته النفس فى الصور المجردة ، فلا يكون لها سبيل إليه لأن الجسد لا يتصل بالجسد على سبيل الاتحاد ، بل على طريق المماسة فيحصل حينئذ

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٨٣ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٥٨ .

(٣) الهوامل والشوامل ص ٥٧ .

على الشوق إلى المماسة التي هي اتحاد جسماني بحسب استطاعتها) (١) . ويضع التوحيدي ومسكوية شروطا لصحة التذوق الفني فعلى عادة التوحيدي يسأل مسكوية عن السبب في أن التذوق الفني والجمالي يبدأ من أقبح القبيح ، وليس من أحسن الحسن ؟ فيجيبة مسكوية إجابة مبهمة نستخلص منها أن تذوق الجمال يخضع لعاملين أساسين ·

أ ـ اعتدال مزاج المتذوق ، فلا ينفر إلى الغريب ، المتطرف ، أو الشاذ المنحرف ·

ب ـ تناسب أعضاء الشيء بعضها إلى بعض في الشكل واللون ، وسائر الهيئات غير أن هذين الشرطين ، لايجتمعان فى جميع أجزائها ، فالهيولى ، والأشكال والصورة ، والمزاج ، لاتجتمع في وقت واحد ، ومن هنا فلا نستطيع أن نرى الجمال فى تمامه (٢) وينتهى الأمر إلى أن عملية التذوق الفنى هذه تتطلب ـ كما سلف ـ شروطا من وجهـــة نظريها تطابق ، أو تشابه الشروط المتطلبة فى الابداع الفنى (فالحكم على عمل فنى ليس أمرا سهلا ، بل هومعقد يحتاج إلى قوة ابداعية لدى المتذوق تساعده على الحكم الصحيح ، هذه القوة الإبداعية هي نوع من الاعتدال بين المزاج ، والأعضاء والشكل واللون والحس (٣) وتبعا لذلك فإن الأذواق ليست واحدة ، ولا هي مجتمعة ، ومن ثم عرض لنا التوحيدى ، صورا لما يكون عليه الإختلاف فى الأذواق ، والأسس التى تؤدى إلى هذا الإختلاف ، ومـا يؤثر فى

---

(١) الهوامل والشوامل ص ١٤٢ .

(٢) علم الجمال عند أبي حيان ص ٣٥ ، وأنظر الهوامل والشوامل ص ٢٤٢ .

(٣) علم الجمال عند ابى حيان ص ٣٥ .

الأحكام الجمالية ، والاختلاف فى الأذوق ونسبية الذوق . فالاختلاف الذوق في المسائل الأدبية عكس الاختلاف في المسائل العلمية لأن الفن في مضمونة ومحتواه يختلف كثيرا عن العلم ، وقواعده ، وأصوله ، فإننا لنعجز عن أن نقنع إنساناً ما بأنه مخطىء في تفضيله لأى أثر فنى بيد أننا لانعجز عن إقناعه بخطئه فى أيه قضية من قضايا العلم ، وتبعا لهذا اختلف الناس من مسألة الذوق ، فمنهم (من ينكر وجود ذوق عام ، ويقرر أن الذوق مسألة شخصية نسبية ، وأنه ليس لها ضابط ، أو معيار ، ومنهم من يذهب مع القائلين بأن الذوق العام موجود ، ولكنه شيء ليس فى الكتب ، أى هو شيء يمكن أدراكه بالممارسة والاختيار) [١] وبالتالى أنقست الأذواق تبعا لهذا التقسيم غير أن ثمة عوامل تؤثر فى الأذواق بجانب الفروق الفردية بين متذوق وآخر منها التفوق فى الحساسية الطبيعية ، أو الإمعان فى العناية والانتباه أو اختلاف المزاج ، وبالتالي ضعف التأثيرات الصادرة من العمل الفنى ــ وهو ماعبرنا عنه بالنداء المنبعث من هذا الأثر الفنى ــ فيؤدى ذلك إلى خلل فى الذوق وبالتالى إلى عدم القدرة على التذوق السوى ، وينشأ هذا الخلل ــ ربما ــ من عدم القدرة على الفهم والتمييز أو من قصور فى التربية الذوقية ، فيؤدى ذلك إلى الاختلاف الذوقي تجاه الآثار الفنية ، ومن ثم يجب (أن يميز بين الذوق المهذب ، والذوق غير المهذب ، بين الذوق الجيد ، والذوق الرديء) (٢) مع الاخذ فى الحسبان بأن عنصر القيمة يدخل فى أختلاف الاذواق ، ونعنى بعنصر القيمة (انعطاف من من الذات ، وميل وجدانى نحو شيء بعينه) (٣) . ومن العوامل المؤثرة أيضا

---

(١) مجلة الكاتب المصرى مجلد ٧ ، أكتوبر سنه ١٩٤٨ ، ص ١٠٦ .

(٢) النقد الأدبى أحمد أمين جـ ١ ص ٢٠٧ .

(٣) الاحساس بالجمال : لسانتيانا ص ٢١ .

فى الأذواق التأثر ببعض العادات الفكرية الغلابة التى تدفع المتذوق إلى سرعة الحكم ، متأثرافى ذلك ودون وعى ببعض الأفكار السابقة ، أو الذكريات الخاصه ،تلك التى يجب أن لانستحضرمنها شيئا الإ مايدعم الموقف التذوقى ، مما له صلة وثيقة بما يتذوق ، وعامل الألفة أيضا من العوامل المؤثرة فى التذوق الفنى ، فإن الألفة تدعو إلى التكرار والرتابة فإذا الف المرء صورة ما وتكررت رؤياه إياها ، فإن ملاحظته الجمالية لهـا تضعف بل تتلاشى ، ولا يستطيع إذا ما سئل عن جوانبها الجمالية أن يقول شيئا ، أو أن يوقف السائل على شيء ، بل قد يحكم عليها بالافتقار إلى الجمال (لالشيء إلا لأنه الفه فترة طويله من الزمان أن يلمحها فى موضعها ذاك) (١) وبجانب هذين العاملين نجـد أيضا عامل الغرابة أو الجدة ، فالشيء الغريب علينا أو الجديد بالنسبة لنـا ، كلاهما يحمل عنصر المفاجأة للمتذوق ، فيؤثر ذلك فى مزاجه وبالتالى فى حكمه وإدراكه لقيمة الأثار الفنية . وبجانب ذلك — أيضا — فإن استخدامنا نفسه لكلمة« جميل» وما تؤدى إليه من معان يساعد فى عملية الاختلاف فى الأذواق ، فإن استعمالها غير المحدد هو الذى يساهم فى إختلاف وجهات النظر فإننا نميز بشكل واضح ، وتفريق تام بين ألفاظ كالجميل (وبين ما هو ممتع كجرعة المـاء ، أو موسع للمدارك كدراسة الحالة المرضية ، أو بارع كحل أحاجى الألفاظ المتقاطعة) (٢) وليس معني ذلك إنكار الجمال فى هذه الأشياء ، بل المقصود هو ذلك التميز الواضح بين تلك الأشياء ولذا (فإن بعض اختلافات الأذواق ترجع إلى الخلط بين معنى الجمال وغيرة من الصفات

---

(١) الاسس الفنية للنقد الأدبى ص ١٩٨ ، وانظر النقد الجالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) فلسفة الجال لجاريت ص ١٧ .

كالإمتاع والملاءمة) (١) . إذن فإن الإختلاف يأتى من المزاج الشخصى ، وعدم القدرة على التمييز بين معنى الجمال ، وغـيره من الصفات الأخرى ، بجانب الاختلاف على الموضوع الجمالي نفسه .

ويحدد لنا جورج سانتيانا مميزات أربع لا بد من توافرها لإدراك الشيء إدراكا جماليا هى :

١ ــ أنه قيمـــة ، وليس إدراكاً لواقع معين أو لعلاقة بذاتها قائمة بين عدة وقائع .

٢ ــ أنه إحساس إيجابى لأنه منصب على الشيء الحسن الماثـــل أمام الشخص المدرك ، وليس كالحكم الخلقي الذى لا ينشأ إلا عن طريق إدراكنا لجوانب النقص لنتقيها .

٣ ــ وهــو مباشر ، لأنه لا يراد به أن يكون وسيلة لمنفعة آجلة ، والمباشرة بمعناها اللغوى الحـــرفى مقصودة هنا ، أى أن تمس بشرة الذات المدركة ، بشرة الشيء المدرك ــ أى أن يتلامس الشخص والشيء وأن يكونا على صلة فى لحظة الإدراك ذاتها .

٤ ــ ثم هو الى جانب هذا كله ، إخراج للنشوة الذاتية إخراجا يدمجها فى عناصر الشيء الجميل ، وكأنها جزء من طبيعته ، وعندئذ لا ينظر الرائى إلى الشيء الجميل فيحسب أن النشوة ، والمتعة واللذة منبثقة من الشيء ذاته ، وصادرة عنه ، لا من نفسه هو الباطنية ، ومن طبيعة كيانه العضوى (٢) .

---

(١) فلسفة الجمال لجاريت ص ١٧ .

(٢) الاحساس بالجمال ص ٢١ .

ونرى التوحيدى أيضا يعلل اختلاف الأذواق باختلاف الأمزجة والأمزجة شخصية ، فتارة معتدلة ، وأخرى غير معتدلة ، ومن ثم أوجب على المتذوق أن ينظر إلى الأثر الفنى نظرة ذوقية منزهة عن المزاج ، وما ألفه أو اعتاده من العادات ، والاستشعارات ، وبهذا فإن استحسان الجميل أو التأمل الفنى يجب يكون موضوعيا ، ومطلقا ، أما الاستحسان العرضى أو الجزئى - أى النسبى - فهو استحسان مرتبط بأمور ذاتية تخرج بأعن معنى التذوق الفنى ، لذا أوجب - التوحيدى ومسكويه - على المتذوق أن يكون مزاجه معتدلا فى حالة تذوقه لكى يقف على حقيقة الأثر الفنى ، فيكون بذلك سوى التذوق ، صائب الحكم على ذلك الأثر ، وبهذا يكون بعيداً عن الخلل أو الاضطراب أو فساد الحكم الذوقى الجمالى (أما إذا كان المزاج متطرفا بعيداً عن الاعتدال ، فإنه يتجه نحو أمور شخصية ، وبذلك يختلف عن غيره فى الحكم الجمالى) (١) لأن الأمزجة المتطرفة وعدم الاعتدال ، والاتجاه نحو أمور شخصية ، يؤدى إلى فساد الذوق ، واضطرابه لأن (الاستحسان العرض والجزئى - أعنى ما يستحسنه شخص ما بحسب مزاج ما - فهو أيضا لأجل نسبة ما ، ولكنه يصير شخصا ، والأمور الشخصية لا نهاية لها ، فلذلك لا تنحصر تحت صناعة ، وليس لها قانون ، والذى ينبغى أن يعلم منها أن كل مزاج متباعد عن الاعتدال ، تكون له مناسبات نحو أمور خاصة به ، ويخالفه المزاج الذى هو منه فى الطرف الآخر من الاعتدال حتى يستقبح هذا ما يستحسنه هذا ، وبالضد ، وكذلك ما تفيده العادات ، والاستشعارات ، وهو موجود فى استلذاذ المأكول والمشروب ، فإن الأمزجة البعيدة من

---

(١) علم الجمال عند أبى حيان ٣٨ .

الإعتدال تناسب طعوما غريبة ، وتستلذ منها طرائف وعجائب) (١) .

وربما دفع الاختلاف فى الأذواق عند التوحيدى ، إلى القول بنسبية الذوق خاصة عندما قال في النص السابق « أن كل مزاج متباعد من الاعتدال تكون له مناسبات نحو أمور خاصة به ويخالفه المزاج الذى هو منه في الطرف الآخر من الاعتدال ، حتى يستقبح هذا ما يستحسن هـذا ، وبالضد فنحن نعتقد أنه من الخلل في الرأى أن نصوب أو نخطىء أى إنسان في قصيدة لشاعر من الشعراء ، أو سمفونية لموزار أو بتهوفن يتعشقها المرء ، أو لوحة فنية لدافنشى ، أو أى أثر فنى يتعجب منه هذا الإنسان أو ذاك ، لأن هذا الإنسان المتذوق أعرف منا إلى حد ما ، بطريقة إحساسه بهـذه الأشياء ، لأنه وقف منها على ما أثار إعجابه ، فتلاقى عنده الواقعى والمثالى ، فتفاعل مع الأثر الفنى ، وأعجبه منه زاوية أو أكثر وربما عامل النسبية هذا هـو الذى حدا بالتوحيدى إلى سؤال مسكويه عن إختلاف الأذواق ونسبيتها فقـال (قد رأينا بعض من يتذوق الشعر وله طبع يخطىء ، ويخرج من وزن إلى وزن ، وما رأينا عروضيا له ذلك . فلم كان هذا ـ مع هذا الفضل ـ أنقص ممن هو أفضل منه ؟) (٢) .

فإن الاختلاف فى الأذواق ، ونسبيتها من عصر إلى عصر ، ومن مجتمع إلى مجتمع شيء متعارف عليـه فإذا وافق الشيء الجميـل ذوق عصر من الأعصر ، فإن ذلك يجعـله حسنا مقبولا من المتذوقين فى ذلك العصر ، ثم يجيء عصر آخر، وتختلف الأصول المرعية للذوق ، فينفر المتذوق من ذلك الشيء ، ومثل

---

(١) الهوامل والشوامل ص ١٤٣ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٨٢ .

ذلك اختلاف الأذواق من مجتمع لآخر (فالذوق في مجتمع بدوى غيره فى مجتمع متحضر ، وهو فى المجتمع التجارى يختلف عنه في المجتمع الصناعى أو الزراعى ... ألخ) (١) .

فبجانب الأسباب الخاصة لإختلاف الذوق هناك أسباب أخرى يكون فيها إختلاف الذوق نتيجة لإختلاف الزمان ، لما يعترى الأشياء ، والنفوس من تغيير . وهذا ماعناه مسكويه عندما أجاب على سؤال التوحيدى السالف ذكره ، فقال تارة بنسبية الذوق وأخرى باختلاف الزمان والمكان يقول (ربما سمعنا للشعراء الجاهلين المتقدمين أوزانا لا تقبلها طباعنا ، ولا تحسن في ذوقنا وهي عندهم مقبولة موزونة ، يستمرون عليها كما يستمرون فى غيرها ، ويضرب مسكويه مثلا لذلك بقصيدة المرقش التي يقول فيها :

لابنه عجلان بالطف رسوم لم يتعفين والعهد قديم

فبرغم كونها قصيدة مختارة فى المفضليات ، وهي إن كانت مقبولة الوزن فى طباع قوم الشاعر ، ومن عاشره ، فى بيئته وزمانه ، إلا أنها نافرة عن طباع مسكويه والتوحيدى ، وتتابع الأمثلة على ذلك فيضرب لنا مثلا آخر بالزحاف فى الأوزان ، فقد كان مستطابا عندهم ، غير مستحب عند غيرهم (والسبب في ذلك أن القوم كانوا يجبرون بنغمات يستعملونها فى مواضع من الشعر ، يستوى بها الوزن ، ولأننا نحن لا نعرف تلك النغمات إذا أنشدنا الشعر على السلامة لم يحسن فى طباعنا) . ويخرج مسكويه إلى التوحيدى من حيز التجريد إلى رحاب التحديد فيستدل على صدق كلامه بنسبية الذوق

---

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى ص ٧٦ .

واختلافه من زمان إلى آخر يقول الشنفرى :

إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه ما يطـــل

فيرى أن هذا الوزن إذا أنشد مفكك الأجزاء بالنغمة التي تخصه طاب فى ذوقهم أما إذا أنشد كما ينشد سائر الشعر ، لم يطب فى كل ذوق ، وما ذلك إلا لاختلاف الأذواق(١) .

هـذا من ناحية ، ونسبيتها من ناحية أخرى . ومرد ذلك كله في نظر التوحيدى ، إلى مدى انفعـال النفس بالأثر الفنى ومدى استجابتها للنداءات الصادرة عنه (فإن النفس وإن كانت صورة فاعـلة من حيث هي كمال لجسم طبيعى إلى ذوى حياة بالقوة ، فإنها هيولانية منفعـلة حيث هي قابلة رسوم الأشياء وصورها ، ولذلك صار لها سببان : أحدهما إلى ما تفعل به والآخر إلى ما كان ينفعل به)(٢) بيد أنها فى تذوق الموسيقى سواء فى ذلك الطبيعية، أو الآليــة ، فانها تستقبل نسب الاقترانات بعضها إلى بعض أو أن تستقبل هذه الاقترانات مفردة ، أو مركبة غير متداخلة ، (ومن المؤكد أن النفس في الحالين تستقبل نوعين من الاقترانات الصوتية ، واحـد مختلط ، وآخر مجرد والاقترانات المختلطة المتناسبة إما أن تكون زائدة ، أو ناقصة ، أو أن تكون معتدلة ، والنفس تميل إلى الاعتدال دون الزيادة أو النقصان)(٣) فمن هذا النص يتضح لنا أن تذوق الموسيقى فى نظر التوحيدى يتأثر تبعا الآلة

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٨٣ .

(٢) والهوامل الشوامل ص ٢٣١ .

(٣) عن الجمال عند أبى حيان ص ٤٢ .

المنبعث عنها الصوت ، ونوعية الصوت نفسه ، والأذن المتقبلة لهذا الصوت والأثر الناتج من ذلك الصوت فى نفس المتذوق ، وما أثير فيها من إحساس ومشاعر ، ومصداق ذلك قوله فى الامتاع والمؤانسة الذى جاء فيه (وأما الصورة اللفظية أى الموسيقية وما فى حكمها - فهي مسموعة بالأذن ، فإن كانت عجماء فلها حكم ، وإن كانت ناطقة فلها حكم . وعلى الحالين فهى بين مراتب ثلاث ، إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام ، وإما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام ، وعلى الجميع فهى موقوفة على خاص مالها فى بروزها من نفس القائل ، ووصولها إلى نفس السامع ، ولهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى ، إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار ، فإنها حينئذ تعطى أموراً طريفة ، أعنى أنها تلذ الإحساس وتلهب الأنفاس)[1] .

وصفوة القول فإن مرد الاختلاف فى الأذواق وإختلاف الأمزجة النفسية وبالتالى إختلاف تلقى النفس للأثر الفنى ، ويتبع ذلك الحكم على هذا الأثر أو له ، وما ذاك إلا لارتباط النفس بالبدن ، وتأثير كل منها فى الأخر (فالنفس والبدن كل واحد منها مشتبك بالآخر ، وكثيراً ما يظهر أثر أحدهما فى الآخر ، فإن الأحوال النفسية تغير مزاج البدن ومزاج البدن أيضا يغير أحوال النفس فإذا قوى أثرة ما فى النفس حتى يتفاوت به المزاج ويخرج عن إعتدا له لم يقبل أثر النفس . وأكثر ما يؤثر الأجسام فى الأجسام تأثيراً طبيعياً ، فيتأدى ذلك إلى النفس ، فتعرض لها حركة ما ، وتصير تلك سبباً لتأثير آخر فى الجسم يكون به انتقاصه وخروجه عن الإعتدال)[2] وبمعنى

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٣ ص ١٤٤ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٣٢ .

آخر فإن النفس تؤثر فى المزاج المعتدل عن طريق البدن ، كما أن المزاج يؤثر فى النفس أيضا)(١) ومن هذا العرض الذى قام به التوحيدى لمسألة التذوق الفنى تتضح لنا مدى تعقد عملية التذوق الفنى خاصة فى التذوق الموسيقى ،لأن النفس تتذوق بحسب الأمزجة ، فإن القوى المختلفة تقدم إضافات مختلفة إلى نسب مختلفة ، واعتدالات مختلفة ، كل ذلك باختلاف طبائع النفوس والأشخاص. مما دعا أصحاب الموسيقى إلى الاجتهاد (فى تمثيل هذه النسب وتحصيل هذه الاعتدالات ، بأن جعلوا لها أمثلة فى مقولة الكم من العدد ، وإن كان بعضها [بمقولة الكيف أحق لأن الصناعة مؤلفة من هاتين المقولتين ، أعنى الكم والكيف ، ولكن الكم الذى هو العدد أقرب إلى الأفهام. ومثلوا ما كان من الكيفية بالكمية ، ثم لخصوا كل واحدة منها تلخيصا تجده مبينا فى كتبهم)(٢) ويمضى بنا التوحيدى قدما ، ممعنا فى كشف النقاب عن غوامض مشكلة التذوق الفنى فيرى أنه لن يتسنى إلا للفنان الحاذق . والمتذوق الناضج ، السؤال ، والوقوف على حقيقة الإدراك الجمالى ، أو التذوق الفنى ، فإن كثيرين يتمتعون بأعظم لذة عندما يسمعون أغنية يطربون لها ، أو مقطوعة موسيقية تشنف آذانهم أو لوحة فنية تشرئب لها أعناقهم ، غير أن القليل منهم من يتساءل عن سبب هذه المتعة الفنية ، أو السر فى هذا التذوق الجمالى ، ومن ثم تساءل وهو الفيلسوف الأديب الفنان مستفسراً من صديقه مسكويه قائلا (ما سبب استحسان الصورة الحسنة . .) فان هذا التساؤل أصدق دليل على اهتمام التوحيدى بالوقوف على كل العوامل الباعثة على التذوق الفنى (والوقوف على

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٢٢٤ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٢٣٢ .

شتى الاعراض الجسمية والنفسية التى تلحق عاشق الجمال حتى لتكاد تجعل منه مخلوقا غير عادى يلاحقه طيف الجمال وتطارده صورة المحبوب ، ويؤرقه العشق الواقع من القلب) على حد قول د. زكريا إبراهيم(١) .

بيد أن إلحاح التوحيدى فى التعرف على خبايا التذوق لايجعله يفتر أو يئن، ولذا فهو لا يفتأ بين الفينة والأخرى ، تثور عليه نفسه ـ الثائرة دائما ـ فيسأل مسكويه عن كل ما يعن له فى هذه المسألة ، فإذا كان قد سأله سلفا عن السبب فى الاستحسان المطلق للصور ، فإنه فى هـــذه المرة يسأله عن السبب فى أن الإنسان (إذا أبصر صورة حسنة أو سمع نغمة رخيمة قال ، والله ما رأيت مثل هذا قط ، ولا سمعت مثل هذا قط ، وقد علم أنه سمع أطيب من ذلك ، وأبصر أحسن من ذلك)(٢) .

فيجيبه مسكويه بعدم المماثلة فى الأشياء ، بل إن تحقيق المماثلة بين شىء وآخر ، أو بين عمل فنى ، وعمل فنى آخر شىء عسير ، وبالتـــالى ، فإن النداءات المنبعثة من الآثار الفنية تختلف من أثر لآخر ، ومن ثم فإن الإستجابات تختلف تبعاً لذلك ، لأن شيئا لا يماثل شيئا البتة ، ولا يقال فى شىء هذا مثل هذا إلا بتقييد فيكون مثله فى جوهره ، أو كميته ، أو كيفيته ، أو غير ذلك من سائر المقولات ، وقد يماثله فى إثنتين منها أو أكثر ، فأما فى جميع الحال ، وما ذاك إلا لأن (الحس سيال بسيـــلان محسوسة فإذا أستثبت صـورة ، ثم زالت عنه . وحضرت أخرى شغلته ، وثبتت بدل الأخرى ، فلا يحضر الحس إلا ما قد أثر فيه ، دون ما قد زال ، وإنما حصلت الأولى فى الذكر وفى قوة

---

(١) أبو حيان التوحيدى ٢٧٣ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ١٣٩ .

أخرى ، وربما لم يجتمعا ، أو لم يحضر الذكر فيكون قول الإنسان على حسب الحاضر ، وحضور الذكر أو غيبته)[1] لأن المتذوق فى حالة التذوق - كما أوضحنا سلفا - يتحد بالأثر الفنى الذى أمامه فيغوص فى أعماقه ، ويسبر أغواره ، حتى يقف على دقائقه ، إذا تدخلت الذكريات السابقة أو المعلومات التى تركها أثر فنى آخر فى الذاكرة فإن الخلط بين الاستجابة السابقة التى الأثر الآخر ، والاستجابة الحالية لهذا الأثر يتضاربان، ويتصارعان ، ولا بد من أن ينتصر أحدهما ، ومن ثم ينشغل حس المتذوق وعقله عن إدراك حقيقة الشىء المتذوق الحالى ويصير المجال ، مجال مفاضلة ، أيها الأفضل والأجمل ولذا فإن الفنان المتذوق يرى دائما الجمال الجديد بعين جديدة ، وذوق وحس جديدين ، وإن كان مرتبطا بالتجارب السابقة ، لكنه يتناساها ، خاصة عندما يكون فى حضرة عمل فنى آخر ، ومن هنا ، فإنه يصيح قائلا إذا أبصر صورة حسنة ، أو سمع نغمة رخيمة قال (والله ما رأيت مثل هذا قط ، ولا سمعت مثل هذا قط) لأن الحس لايحضر إلا ما قد أثر فيه دون ما قد زال عنه ، على حد تعبير مسكويه فى إجابته التى تدل مع سؤال التوحيدى، على قوة الملاحظة، ودقه النظر إلى الأمور الفنية .

ونظن ان اهتمام التوحيدى بالفن والفنان جعله يقف من مسألة الجمال والقبح هذه ، موقفا لطيفا ، حينما أدرك فكرة النسبية فى الجمال والقبح وحينما تناول الأسس التى يرتكز عليها الحكم الجمالى عامة . فقد جاء فى الامتاع والمؤانسة قوله (فأما الحسن والقبيح فلا بد له من البحث اللطيف عنها حتى

---

(١) الهوامل ص ١٣٩ .

لا يجـور فيرى القبح حسنا . والحسن قبيحـا فيأتى القبيح على أنه حسن ، ويرفض الحسن على أنه قبيح ، ومناشيء الحسن والقبيح كثيرة منها طبيعى ، ومنها بالعادة ، ومنها بالشرع ، ومنها بالعقل ، ومنها بالشهوة ، فإذا اعتبر هذه المناشيء صدق الصادق منها ، وكذب الـكاذب ، وكان استحسانه على قدر ذلك)(١) ففى هذا النص يقرر التوحيدى العناصر الخمسة التى تشترك فى تكوين الجميل فمنها العنصر الطبيعى ، أو الأساس الحسى ، ثم العنصر الاجتماعى ـ بالعادة – أو الأساس الاجتماعى، فالعنصر الدينى وأساسه الشرع ، ثم العنصر العقلى أو الأساس الفـكرى ، وأخيراً عنصر الشهوة ، أو الأساس الجنسى (فالجميل قد يكون جميلا بحكم تكوينه الطبيعى ، وقد يكون جميلا لأن الناس فى المجتمع اعتادوا أن يروا فيه جمالا ، وهم يطلقون عليه هذا الوصف ، وقد يكون جميلا لأن الدين دعا أو لفت إليه ، وقد يـكون لأن البصيرة ، والعقل أدركا فيه هذا الوصف ، وقد يكون جميلا كذلك لأنه يسد الرغبة الشهوانية فى الإنسان)(٢) . وربما هذا هو الذى دفع الرجل إلى أن يفرق بين الإنفعال النفسى الصادر عن الأثر الفنى ، وغـيره من الإنفعالات الأخرى ، كانفعال الخوف مثلا (مما يدلنـا على اهتمامه الشديد بالوقوف عل طبيعة ذلك النوع الخاص من الإنفعال الذى يقترن برؤية الجمال أو سماعه)(٣) لذا يسأل مسكويه قائلا (لم صار من يطرب لغنـاء و يرتاح لسماع ، يمد يده ، ويحرك رأسه ، وربما قام وجال ، ورقص ونعر وصرخ ، وربما عدا وهام ، وليس هـكذا من يخاف ، فانه يقشعر ، وينقبض ويوارى شخصه ، ويغيب أثره ويخفض

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ١ ص ١٥٠ .

(٢) الاسس الجمالية فى النقد العربى ص ١٣٨ .

(٣) أبو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٣٧٤ .

صوته ، ويقل حديثه)([1]) . فبرغم أن انفعــال الطرب ، وانفعال الخوف ، كلاهما تأثر وجداني وشعور نفسي ، إلا أن هـذا يخالف ذاك والسبب في رأي مسكويه في هذه الحالة مرده المزاج والبدن ، وتأثيرهما بالنفس ، وتأثيرها فيها ، فكما أن الأدوية والمشروبات يعرض لنا منها عارض للمزاج ، فيتغير ، أو يتعدل ، فتتبعه النفس في حالته تلك (فكذلك الحديث ، والألحان، وصوت الآلات من الأوتار والمزامير ، تحرك النفس أيضا ، ويتبع ذلك حركة مزاج البدن ، لاتصالي المزاج بالنفس ، ولأنهما متلازمان يؤثر أحدهما في الآخر ، ويتبع فعل أحدهما فعل الآخر)([2]) .

ونظن أن مرد الإختلاف وعامته بين الإنفعالين ، أن انفعال الطرب يصل إلى النفس من آثار الأصوات التي يحبها المتذوق ، ويتعشقها ، فتثيره إثارة شجية تحرك عواطفه النبيلة ، فتأخذه حالة من النشوة ، والارتياح ، تدفعه إلى معايشة الأثر الفني الذي أمامه معايشة كاملة ، ويستمر على هذه الحال التي تدفعه إلى الترنح ، والتهادي ، والطرب([3]) بالإضافة إلى أنه لا يصل إلى النفس من هــــذه الأصوات إلا القدر الملائم لها ، دون إفراط أو إكراه ، عكس الآخر . لأنه يعتبر صدمة عنيفة تهز النفس ، فلا يستطيع الإنسان منها وكاكا بل يترك نفسه مستسلما لها تحدث به ماتحدث دون ، وعي منه ، أو تدخل من ذاته ، بخـلاف الانفعال الأول فإنه وكما سبق ، تتحد فيه النفس مع العقل فيتدبر الإنسان أمره فيتحرك شعـوره وفق أحاسيسه وإنفعالاته النفسية ،

---

(١) الهوامل والشوامل ص ٣٣٥ .

(٢) الهوامل والشوامل ص ٣٣٦ ، ٣٣٧ .

(٣) المقابسات ص ١٦٣ .

ولهـــذا يفسر لنا التوحيدى التذوق الفنى تفسيرا نفسيا ، فيقول على لسانه مسكويه (وإذ قد قلنا ما الذى يصـــل إلي النفس من آثار الأصوات وما المحبوب منه ، وما المـــكروه على طريق الإجمال من القول فقد تبين أن الإفراط منه والخروج إلى إحدي الجهتين يؤثر بحسب ذلك . وقد كان تبين فى مواضع كثيرة ، أن النفس والبـــدن كل واحد منهما ، مشتبك بالآخر ، وكثيراً ما يظهر أثر أحدهما فى الآخر ، فإن الاحوال النفسية تغير مزاج البدن ، ومزاج البدن أيضا يغـــير أحوال النفس ، فإذا قوى أثر ، ما ، فى النفس حتي يتفاوت به المزاج ويخرج عن اعتداله ، لم يقبل أثر النفس وعرض منه الموت)[١] .

ومن ثم كثيراً ما تعرض التوحيدى ومسكويه لأثار الإدراك الجمالى ، والتذوق الفنى لأى أثر من الآثار . فرأيا أنه يتفاوت من شخص لآخر ، وذلك حسب معايشة المتذوق الأثر الفنى من ناحية ولجمال هذا الأثر وما فيـــه من نداءات مثيرة من ناحية أخرى ، فيحدثنا التوحيدى ، عن حادثة وقعت أمامه عندما خرج مع أبي سليمان إلى الصحراء أيام الربيع ، وغناهم صبي قبيح الوجه ، مليح الصوت ، فلما (بلغ أقصى ما عنده ترنح أصحابنا ، وتهادوا وطربوا ، فقلت ، لصاحب لى ذكى ، أما ترى ما يعمل بنا شجن هذا الصوت ، وندى هذا الحلق ، وطيبة هذا اللحن ؛ وتفنن هذه النغمة)[٢]. فإن التذوق السوى لهم من ناحية ، وما في الأثر الفنى الذى سمعوه من ناحية أخرى صيرهم إلى هذه الحال ، وعلى كل فإن التوحيدى (كان معنيا إلى حد

---

(١) الهوامل ص ٢٣٢ .

(٢) المقابسات ص١٦٣ .

غـــير قليل بوصف آثار إنفعال الطرب على النفس والبدن) (١) معا فـكل إنسان يلتمس لذته الجمالية حيث يجدها ، ومن ثم فإن المتعة التي يحسها متذوق الفن ليست واحدة عند الجميع ، بل لها صور عديدة ، فكل متذوق للفن يتذوق ، ويحس ، وينفعل معه على طريقته الخاصة ، ومرد ذلك هو أن استعداد الناس لتذوق الجمال مختلف شديد الاختلاف (لأن إيجاب الناس أمام الجمال أنواع ودرجات ، فقد يقتصر على المتعة الإنفعالية ، أو يكون مجرد تأثر وهياج ، أو يكون نشوة صوفية) (٢) فالآثار التى أوردها التوحيدى لأولئك النفر نوع من الإندماج على الطريقة الألمانية ، ومؤداها (نحن نندمج فى الجميل الذى نعاينه ، فنهتز مع الأوراق ، ونهب مع الرياح ، ونتصاعد مع الأسهم النارية التى تشق الهواء) (٣) ، ويفسر لنا هذا « غويو » الذى يقول ـ (لكى نفهم منظراً طبيعيا يجب أن نتحد به ، فنهتز مع شعاع الشمس ، ونرتعش مـع شعاع القمر فى ظل المساء) (٤) وهذا نفسه ، ما أخبرنا به التوحيدى ؛ عندما أراد أن يوقفنا على أثر اللذة الجمالية أو التذوق الجمالي لأثر فنى ، فإذا كان أصحابه هؤلاء ترنحوا ، وتهادوا ، وطربوا لبعض المؤثرات الجمالية من حسن طبيعى وغناء شجى ورقص جميل ، فإنه يروى لنا أغرب من هذه الإنفعالات الجمالية السابقة ، فيخبرنا عن أحـد الصوفية ، وهو ابن فهم الصوفى ، أنه كان إذا سمـع غناء « نهاية » جارية ابن المغنى ،

---

(١) ابو حيان التوحيدى د. زكريا ابراهيم ص ٣٧٥ .

(٢) النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٠ .

(٣) النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ص ٤٠ .

(٤) النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى ص ٤١ .

ضرب بنفسه الأرض ، وتمرغ فى التراب وهاج ، وأزبد وتعفر شعره ، فلا يستطيع أحد وهو على هذه الحال أن يضبطه أو يمسكه ، بل لا يجسر أحد على الدنو منه (فإنه يعض بنانه ، ويخمش بظفره ، ويركل برجله ، ويخرق المرقعة قطعة قطعة ، ويلطم وجهه ألف لطمه ، فى ساعة ، ويخرج فى العباءة كأنه ... المجنون) (١) . وليس ابن فهم وحده فى ذلك ، فهناك آخرون تحدث لهم نفس الحال ، عندما يتذوقون الشعر ، إذا انطلقت الجوارى ، المغنيات يغنين لهم ، منهم ابن غيلان ، إذا سمع « بلور » جاريه ابن اليزيدى ، وأبو الوزير الصوفى ، والجراحى ، وابن غسان البصرى وغيرهم (٢) . وهذه الأمور شىء عادى بالنسبة للتوحيدى إذ ليس ثمة غرابة أن يكون هذا حال متذوق الفن عامة ، والغناء خاصة ، فإنه (أرق شىء خلقه الله والينه على الأذن ، والقلب ، وأظهره للسرور ، والفرح وأنفاه للهم والحزن ، وماليس للجوارح منه مؤونة غليظة ، وإنما يقرع السمع ، وهو منه ، على مسافة فتطرب له النفس ... وأن الأوائل كانت تقول من سمع الغناء على حقيقته مات) (٣) .

فكلما شحذ الإنسان حسه ، واستجمع نفسه شعر أكثر بالآثار المبعثة من الأثر الفنى ، ومن ثم عبر التوحيدى بكلمة « حقيقته » لأن فى هذه الحالة يكون قد وقف على دقائقه وأسراره ، إذ (كلما قوى الحس باستعماله ، التذ صاحبه بقوته حتى كأنه يسمع ما لم يسمع بحس أو أكثر) (٤) ، وبالتالى فإن الحس إذا كان ضعيفا ، كان تأثره وإنفعاله بالأثر الفنى ضعيفا . (وكما

---

(١) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٦٦ .

(٢) الامتاع والمؤانسة ص ١٦٧ ، ١٦٨ جـ ٢ .

(٣) الامتاع والمؤانسة جـ ٣ ص ٨٠ .

(٤) الامتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ٨٢ .

أن الحس إذا كان كليلا ، كان الذى يناله كايلا ، كذلك الحس إذا كان قويا ، كان ما يناله قويا) (١) . فعلي قدر قوة الحس عندهم أثناء عملية التذوق الفنى . كان انفعالهم ، رد فعل لذلك التذوق ، في قوته وحرارته .

ولم يترك التوحيدى الفنان أيضا ، دون أن ينص ، أو يحدد له بعض القواعد التى يجب أن يراعيها ، أثناء خلق العمل الفنى وإبداعه ، تلك التى تكون بمثابة النداء القوى المنبعث من الأثر الفنى ، الذى يستصرخ المتذوق ليقف منه على ما فيه من روعة وجمال فينقل عن ابن طباطبا قوله (فواجب علي صانع الشعر أن يصنعة صنعة متقنه لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له ، والناظر إليه بعقله ، مستدعية لعشق المتأمل لمحاسنه، فيحسنه جسما ويبدعه معنى ، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة) (٢) .

فهذه المثيرات تدفع بالمتذوق إلى الدخول فى حضرة الأثر الفنى ، والوقوف خاشعا أمامه ليتذوق روعته ، وجماله . وأية ما يكون الأمر ، فإن التوحيدى نظر إلى الفن نظرة فنان متذوق ، فقدم نظرات متعددة الجوانب والاتجاهات لعملية التذوق الفنى ، وما يجب أن يكون عليه المتذوق والأسباب المؤثرة في الذوق ، وما ذاك إلا لاقتناعة بأن الفن يثير كامن العواطف فى النفس المتذوقة ، فيثير شجونها ، ويحرك عواطفها ، ويفصح عما بداخلها ، سواء فى ذلك نفسية الفنان ، والمتذوق ، بشكل فريد أخاذ ، فإذا كان الفن يعبر عن العالم الداخلى للفنان الخالق لهذا العمل ، فهو أيضا يثير المتذوق ليجعله يعبر عما بداخله من مشاعر ، وأحاسيس ، كما أنه يعبر أيضا

---

(١) الامتاع والمؤانسة ج ٢ ص ٨٢ .

(٢) البصائر والذخائر ج ٢ ص ١١٦ .

(عن العالم الخارجى ، وعن آثار الانسان والزمان) (١) وكثيرا ما ضرب لنا الأمثال من واقع حياته ، وحرفته ، باعتباره من الخطاطين والوراقين . (فهو إذ يتحدث عن حسن الخط ، وعن دور القلم ، فإنما يتحدث عن الفن بصورة عامة ، ذلك أنه كخطاط وراق ، وكأديب مبدع ، وباحث لا يستجلب أمثلته ، ولا تدور أفكاره ، إلا من معين مهنته وفنه) (٢) وأيضا فإن هذه الأمثلة أخذها عن غيره من محترفى حرفته ، فيقول عن أثر الفن فى نفس المتذوق والمبدع على اختلاف الأزمان نقلا عن على بن عبيدة (القلم أصم ، ولكنه يسمع النجوى ، وأبكم ولكنه يفصح عن الفحوى ، وهو أعيا من باقل ، ولكنه أفصح وأبلغ من سحبان وائل يترجم عن الشاهد ، ويخبر عن الغائب)(٣) بيد أنه لا يفصح عن الفحوى ، إلا لمن استطاع أن يستجيب للنداءات الصادرة عنه التى تستصرخ المتذوق لكى يقف على ما فيها من روعة وجمال ، ولذا (فالقلم لسان البصير يناجيه بما استتر من الأسماع ويناغية بما استثار من الطباع ويحدثه بما حدث ، وإن كان فى البقاع)(٤) .

وبعد فهذه نظرات التوحيدى ، وآراؤه حول قضية تعتبر من أهم قضايا الفن ، إلا وهي قضية التذوق الفنى ، فبها ، وبالفنان ، والأثر الفنى الذى يبدعه الثانى ويتذوقه المتذوق يتكون مثلث الفن ، الذى أظنه مثلثا متساوى الأضلاع والزوايا ، فلسنا نقصر العمل الفنى على الفنان فقط ، وننسى الجانب الآخر ، أو الوجه الآخر ، لتلك العملة ، فكلاهما يقوم بنفس العملية التى يقوم بها

---

(١) علم الجمال عند أبى حيان ص ٣٢ .

(٢) علم الجمال عند أبى حيان ص ٣٢ .

(٣) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ٣٩ .

(٤) ثلاث رسائل لأبى حيان ص ٣٨ .

الآخر ، فالأول يبدع ، والمتذوق يسير على خطواته ، حتى ، يستقرأ كل ما دار بخلد الفنان وأحاسيسه ومشاعره ، فيسبر أغوار العمل، وهو أثناء ذلك لا بد له من أن يكون خاشعا في محراب الفن ، متلذذاً بروائح العطر الشذى المنبعثة من الأثر الفنى، الذى أبدعه الفنان بعد معاناة وجهد جهيد .

وإذا كان ثمة فرق بين الفنان والمتذوق ، فإنه يكمن فى عنصر الإرادة ، فهى التى تفرق بين كليهما ، باعتبارها (الوسيلة لقلب الحدس إلى فعل ، فالصفة الأساسية للانسان الفنان هي العمل ، ويبقى الانفعال ، أو الحدث المجرد عن الفعل هو من خصائص المتذوق أما الفنان فهو الأداة الفاعلة المعبرة ، المسؤلة عن الإبداع الفنى)(١) .

ومن عرضنا السابق لآراء التوحيدى، رأيناه مس القضية تارة مع مسكويه وأخرى مع نفسه ، مسا معبراً عن روح التوحيدى الفنان الاديب الفيلسوف، بإحساسه الفنى ، فقدم لنا رؤيا واضحة عن تصوره لهذه القضية ، فكلمنا عن التذوق عامة ، وما ينبغى أن يكون عليه المتذوق ، والاختلاف فى الاذواق ، وبالتالى الاختلاف الانفعالى الذوقى عن غيره من الانفعالات الاخرى كانفعال الخوف ، والغضب ، وتناول أيضا لب هــــذه القضية ، فأخبرنا عن موقف الذات تجاه الموضوع المتذوق ، وما نفعله النفس ، فى الأثر الفنى ، وهي بحضرته أثناء اتحادها بهـــذا الأثر ، كما أوضح الصلة الوثيقة بين المتذوق ، والفنان وطريقة كل منهما تجاه هذه القضية ، وأوضح من خلال ذلك الآثار المترتبة على التذوق . وأية ما يكون الامر فإن التوحيدى بما أثاره من قضايا ومشكلات

---

(١) علم الجمال عند ابى حيان ٧٠ .

في مسألة الابداع الفني وعناصره على نحو ما أوضحنا سلفا فى الفصل السابق، وما أثاره من آراء وأفكار فى قضية التذوق الفنى ، قد أسهم إلى حد ما فى دعائم الحركة الفنية ، التى ترتكز على الركيزة الفكرية العربية ، والآراء اليونانية التى تعربت ، وبعد أن كانت وافدة ، استحالت أصيلة فى أفكار هؤلاء القوم ، ممن هم على شاكلة التوحيدى ، من الذين أدلوا بدلوهم بين الدلاء، فأيقظوا أولئك الغارقين فى سبات اليقين ، فشكوا وتساءلوا عن كل ما كان يحيط بهم ، ولذا قال لنا التوحيدى رأيه فى أمثال هذه القضايا الفنية ، التى تدل بلا شك على ذوق الرجل ، واتساع ثقافته وعمق فكره ورحابة أفقه ، فلم يكن فيلسوف الادباء ، وأديب الفلاسفة فقط ، بل كان أيضا فيلسوف الفن والفنانين فإذا كان الرجل (معنيا بكل ما يمس الإنسان فليس بدعا أن نراه يهتم بالفن والفنان)[1] أيضا فأثار قضايا الفن وعبر عنها قدر استطاعته ، وكفاه وهو فى القرن الرابع الهجرى ، أن يغوص فى تلك المسائل التى أثارها الفلاسفة فيما تلاه من عصور ، خاصة العصور الحديثة وإن كانت لا تختلف — إلا قليلا — عن وجهات نظر التوحيدى .

---

(١) أبو حيان التوحيدى د. زكريا إبراهيم ص ٣٧٦ .

الخاتمة والنتائج

وبعد فهذا هو أبو حيان التوحيدى فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة ومحقق المتكلمين ، ومتكلم المحققين بماله وما عليه ، فإن هذه الدراسة قد ألقت الضوء « مهما كان خافتا أو متواضعا » على كثير من الجوانب الأدبية والنفسية والاجتماعية والثقافيه والدينية لهذا الرجل . الذى قلب له الدهر ظهر المجن وتأنق القدر فى مكروهه ، وتأبط المجتمع الشر له . فكشر له الدانى والقاصى عن أنيابه ، ونازلوه الحلبة فى حرب غير متكافئة ، كثيرا ما كان التوحيدى يخوض غمارها وهو أعزل ، وما أن تضع حرب أوزارها حتى يثار النقع فوق رأسه فى حرب أخرى ، يدفع إليها دفعا ، تارة مردها إلى غرته وسذاجته ، وأخرى ينسحب إليها وهو لا يعلم إلي أين يذهب .

ولكن هذا الرجل الذى تآمر من حوله عليه ، ورنقوا صفوه ، وكدروا مشربه ، وأماتوه وهو يمشى على قدميه ، يبطش بها لينال رزقه القتير حتى يئس من الحياة والأحياء ، فأحرق كتبه التى ظنها ستربطه بالأحياء بعد رحيله ، نراه يحيا بعد موته ويسترد حياته ، ويأخذ مكانه ، ورحم الله هذا الرجل الذى ترك لنا زادا فكريا طيبا ، إستطعنا به ، ومن خلاله أن نقف على تلك الجوانب الخفية والظاهرة من حياة الرجل سواء فى نشأته ، وفى تعليمه ، والدافع لإنتاجه والقضايا التى خاض فيها قلمه السيال ، وعرفنا له أسلوبه الفذ الذى عرف به ، وعرف له فميزه عن أساطين كتاب الزخرف والبديع فى القرن الرابع الهجرى .

ورأينا مبلغ علمه بالفلسفة ، وكيف قرأ لأرسطو ، وأفلاطون ،

وسوفكليس ، وسقراط ، وديوجانيس وغيرهم من فلاسفة اليونان ومن دار في فلكهم من فلاسفة العرب أمثال السجستاني وغيره ، وكيف ظهرت آثار هذه الثقافة اليونانية التي اصطبغت بالصبغة العربية في القرن الرابع الهجري ، فهضمها التوحيدي ، وتمثلها ، وأخرجها لنا بعد ذلك شرابا مختلفا ألوانه ، يمتع القلب ، ويثلج الصدر .

بيد أننا يجب أن نلاحظ شيئا مهما بالنسبة للتوحيدي ، فهو وإن أخذ من هذه الثقافات العربية والمتعربة إلا أنه أضاف لها الكثير حتى صبغها بالصبغة التوحيدية . وهذا مانراه واضحا في قضية الإبداع الفني وعناصره ، وكذا التذوق الفني ، مما جعل التوحيدي وردا موروداً إلى يومنا هذا ، يتوافر عليه الدارسون ، والباحثون كل يزنه بميزانه ، ويقومه بمعياره ، وسيظل بعد هذا كله ، وقبل هـذا كله فيما نظن معينا لا ينضب ، وسوف يجد الصادي عنده ما يبل صداه .

وأية ما يكون الأمر فإننا بعـد أن عرضنا للتوحيدي بالبحث والدرس عبر صفحات هذا البحث ، نستطيع أن نضع بعض النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا للرجل ولكتبه ، ولعل من أهمها ما يأتي :

— نعتقد أنه عربي الأصل بغدادي المنشأ ، شيرازي المدفن .

— نرجح أنه ولد في العقد الثاني من القرن الرابع الهجري .

— نرجح أنه توفي العقد الثاني من القرن الخامس الهجري .

— أنه لم ينسب إلى تمر التوحيد ، أو إلى المعتزلة ، بل نسب إلى لفظة التوحيد ، ذاتها وذلك لولوعه بالتوحيد وتصوفه خاصة في الحقبة الأخيرة من حياته .

— أنه لم يكن زنديقا بل كان حنيفاً مسلما ، وما كان من الملحدين ، ومن ثم نظن أن الزندقة هذه التى وصم بها تهمة سياسية قصد منها الكيد له ، والنيل منـــــه .

— أخـذ الفلسفة عن مدرسة الإسكندرية الفلسفية ، وأخذ اللغة والأدب والنحو وعلوم الشريعة على أئمة علماء هذه العلوم فى القرن الرابع الهجرى .

— يعتبر التوحيدى دائرة معارف عصره ، فقـــد خاض فى كل بحر ، وغاص فى كل لجة .

— تمثـــل الجاحظ فى المعرفة والتأليف ، فحاول أن يسير فى دربه ، وينسج على منواله ، غير أننا نزعم أنه فاقه بحتمية النشوء والإرتقاء .

— يعتبر التوحيدى مرآه صادقة تعكس لنا كل مناحى الحياة فى القرن الرابـع الهجرى .

— كانت طريقـه فى أخذ العلم متنوعة بين السماع ، والسؤال ، والمشافهة ، والقراءه ، والنزول للبادية .

— تثقف بالثقافة اليونانية بعـد ترجمتها إلى العربية ، ومن ثم أتاح له ذلك الاطلاع على كتب اليونان .

— عاب طريقة المتكلفين والسجاع ، ووضع قانونا عاما لاستخدام السجع الذى يسلس فى مكان دون مكان .

— اهتم التوحيدى بالكلمة فى الجملة ، ثم بالجملة فى العبارة ، ثم بالعبارة فى سياق الكلام ولذا وجدنا عنده أفانين مختلفة من ألوان التعابير لا تتوقف على السجع أو الجناس أو الازدواج فقط كما أثرت دراسته للفلسفة والمنطق فى أسلوبه ، فوجدنا القضايا المنطقية فى أسلوبه .

ـــ عرف التوحيدى كيف يطوع النثر لأغراض الشعر كالهجاء مثلا .

ـــ كان من المؤلفين المراعين للتقاليد المحافظـــة بجانب التيارات العلمية الجديدة .

ـــ تعتبر رسالة السقيفة فيما نعتقد من وضع أبى حيان التوحيدى لا أبى حامد المروروزى .

ـــ تكلم عن اللغة وخاصة السماع المؤيد للقياس ، ورده للطبع .

ـــ رأى المترادفات فى اللغة ليست سرفا أو عبثا أو ترفا فكريا .

ـــ ذهب إلى أن النحو منطق عربى . والمنطق نحو عقلى ، يونانى ومن ثم وطد الصلة بين النحو والمنطق .

ـــ لا يقول بالسرقة عند التشابه ، بل يؤمن بتوارد الخواطر .

ـــ رأى أن النقد الصحيح هو النقد الداخلى للنص .

ـــ من أنصار التسوية بين اللفظ والمعنى ، فحطم نظرية الثنائية التى كانت شائعة فى النقد العربى .

ـــ أحسن الكلام عنده ، مارق لفظه ، ولطف معناه .

ـــ كان ينظر إلى الشعر نظرة تركيبية .

ـــ التفاضل عنده بين البلغاء فى النظم والنثر ، إنما يكون فى التركيب أى تأليف الكلام ورصفه مع مراعاة المثل السابق .

ـــ قسم البلاغة إلى أقسام منها بلاغة النظم ، والنثر ، والخطابة ، والمثل والعقل ، والبديهة وأخيرا بلاغة التأويل .

ـــ مذهب إصابة المقدار عنـده مذهب فنى متكامل ، يعرض لأسباب

عملية الخلق الفـــنى فى اللفظ والمعنى والصورة البيانية والتعبيرية ولذا عرفه إصابة المقدار بأنها إصابة المعنى والقصد فى الحجة والإرادة .

— وفق بين نظرتين للبلاغة :

أ — نظرة فلسفية مؤسسة على القوانين والقواعد والبراهين والجدول .

ب — نظرة أدبيه ذوقية تقـوم العمل الأدبى بمقياس التذوق المبنى عـلى الدربة والممارسة والمثال الفنى السابق .

— الفن ظاهرة إنسانية سامية تتطلب الإحساس والشعور .

— فرق التوحيدى بين الفن ، وبين العمل العقلى والعضلى المنفصل عن نفس الفنان الملهمة .

— لا بد من الدربة والممارسة والمران فى الفن .

— الفن ليس محاكاة قاصرة للطبيعة بل الطبيعة مضاف إليها روح الفنان وعبقريته .

— يتحـــد العقل والحس والشعور لدى الفنان ساعـة الإلهام لإبداع العمل الفنى .

— العلاقة بين الفن والطبيعة علاقة تبادلية .

— يرى التوحيدى أن الطبيعة تتفوق على الفن ولذا يحاول الفنان المـاهر اللحاق بالطبيعة .

— ليس فى مقدور الفنان التفوق على الطبيعة لأن الفن متناه عكس الطبيعة فهى غير متناهية .

— ليس الإلهام والوحى هبة أو منحة من ربات الشعر أو شياطينه للفنان ، بل الإلهام نتيجة حدس وتفكير طويل من الفنان ذاته .

— خير الفنون عند التوحيدى ما جاء مركبا من الحس والنفس .

— العمل الفني هو القاسم المشترك الأعظم بين الفنان والمتذوق .

— إستطاع التوحيدى أن يوجد صلة بين الفلسفة والفن ، بعدما أوجدها بين الفلسفة والأدب .

— التذوق الفنى عنده نتيجة للتأمل العميق للأثر المتذوق .

— لا بد من إجتماع الاحساس العقلي والشعور الحسى لدى المتذوق كي يدرك حقيقة الفن .

— لا بد من تربية الذوق حتى تتسنى للمتذوق ، عملية التذوق الفنى .

— التذوق الفنى عند التوحيدى يخضع لعاملين :

أ — إعتدال مزاج المتذوق .

ب — التناسب بين سمات الشيء المتذوق .

— عملية التذوق الفنى تتطلب شروطا تشابه تلك التى للابداع الفنى .

— يجب أن ينظر المتذوق إلى الأثر الفنى نظره ذوقية منزهة عن المزاج والمألوف والمعتاد .

— الأذواق نسبية .

— كما تختلف الأذواق تبعا للمكان ، تختلف أيضا تبعا للزمان .

ومن هذا كله يتضح لنا أهمية دراسة أبى حيان التوحيدى وقيمة كتبه أدبيا ، وفنيا ، وفلسفيا ، ومن ثم نوصى الدارسين بضرورة الاهتمام بدراسة التوحيدى وبإعادة النظر فيما خلفه من آثار أدبية وفكرية .

المصادر والمراجع والفهرس

المراجـع

أولا : المراجع العربية :

- أبو حيان التوحيدى : د. إبراهيم كيلانى ، طبع دار المعارف بمصر، لم تذكر سنه الطبع .
- أبو حيان التوحيدى : د. أحمـد الحوفى ، ملتزم الطبع والنشر مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثانية ، لم تذكرسنةالطبع.
- أبو حيان التوحيدى . د. إحسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٦ م .
- أبو حيان التوحيدى : د. زكريا إبراهيم ، سلسلة أعـلام العرب ، العدد ٣٥ .
- أبو حيان التوحيدى : د. عبد الرزاق محى الدين ، مكتبة الخـانجى ، ١٩٤٩ م .
- أبو حيان النحوى : د. خديجة الحديثى ، منشورات مـكتبة النهضة ببغداد ، طبعة أولى ، ١٩٦٦ م .
- الابداع الفنى بين حدس الصورة والتعبير ، محمدعزيز نظمى ، ١٩٧٣، رسالة دكتوراه بمكتبة كلية الآداب ـ جامعة الاسكندرية .
- الابداع والشخصية:د عبدالحليم محمود ،طبع دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
- الاحساس بالجمال : جورج سانتيانا ، مطبعة الأنجلو المصرية ، لم تذكر سنه الطبع .

- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: المقدس طبعة ثانية مطبعة ليدن، ١٩٠٦م.
- أخبار الراضي بالله والمتقى ، أو تاريخ الدولة العباسية من كتاب الأوراق للصولي : مطبعة الصاوى بالقاهرة ، ١٩٣٥ م .
- أخلاق الوزيرين : أبو حيان التوحيدى ، مطبوعات المجمع العلمى العربى بدمشق لم تذكر سنه الطبع .
- إخوان الصفا ، وخلان الوفاء : لأخوان الصفا ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ، ١٩٥٧ م .
- أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجرى : د. عبد الحكيم بلبع ، طبعة ثانية ، مطبعة الرسالة بالقاهرة ، ١٩٦٩ م .
- الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية: د. مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبنانى ببيروت طبعة ثانية ، ١٩٧٤ م .
- الأدب والإنشا فى الصداقة والصديق : أبو حيان التوحيدى ، طبع المطبعة العامرة الشرقية بمصر ، طبعة أولى ، ١٣٢٣ م.
- آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها فى البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجرى د. أحمد فشل ، رسالة دكتوراه بمكتبة كلية الآداب، جامعة الاسكندرية .
- الأسس الجمالية فى النقد العربى : د. عز الدين إسماعيل ، طبعة أولى ، مطبعة الأعتماد بمصر ، ١٩٥٥ .
- الأسس الفنية للنقد الأدبى : د. عبد الحميد يونس ، طبعة أولى مطبعة دار الحماس للطباعة بالقاهرة ، ١٩٥٨ .
- الأسس النفسية للابداع فى الشعر خاصة : مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٠١ .

- الإشارات الالهية : أبو حيـان التوحيدى ، مطبعة جامعة فؤاد الأول بالقاهرة ، ١٩٥٠ .

- الإشارات الالهية : تحقيق وداد القاضى، طبع دار الثقافة ببيروت، ١٩٧٣.
- أصول علم النفس : د. أحمـد عزت راجح ، الطبعة الثامنة ، مطـابع الأهرام التجارية ، ١٩٧٠ .
- الامتاع والمؤانسة . أبو حيان التوحيدى ، المـكتبة العصرية ببيروت وصيدا ، لم تذكر سنه الطبع .

- امراء البيان : محمد كرد على لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ .
- إنتقال علوم الاغريق إلى العرب : أوليرى طبعة أولى مطبعة الرابطة ببغداد ، ١٩٤٨ .

- الانجيـــــل : طبع مطبعة عنتر بالقاهرة ، ١٩٠٩ م .
- بحث فى علم الجمال : جان برتليمى ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٧٠ .
- البخـــــلاء : الجاحظ ، تحقيق د. طه الحاجرى ، دار المعـارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- البداية والنهاية فى التاريخ : عمـاد الدين أبو الفدا إسماعيل بن كثير ، طبعة أولى مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٣٢ م .
- البصائر والذخائر : أبو حيان التوحيدى ، مطبعة الانشاء بدمشق ، لم تذكر سنه الطبع .
- بغية الوعاه فى طبقات اللغويين والنحاة : للسيوطى ، دار المعرفة ببيروت لم تذكر سنة الطبع .

- البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.
- بلوغ الأرب فى معرفة أحول العرب : محمود شكرى الألوسى ، طبعة ثالثة ، مطبعة دار الفكر العربى بمصر ، لم تذكر سنه الطبع .
- البيان والتبيين : للجاحظ ، تحقيق عبدالسلام هارون ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٨ .
- تاج العروس من جواهر القاموس : للزبيدى ، طبعة أولى ، المطبعة الخيرية بمصر . ١٣٠٦ هـ .
- تاريخ آداب اللغة العربية : جورجى زيدان ، طبعة مطبعة الهلال بالفجالة ، ١٩١١ .
- تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى : حسن إبراهيم حسن ، الطبعة السابعة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٥ م .
- تاريخ الأمم الاسلامية : محمد الخضرى، طبع دار إحياء الكتب العربية، طبعة ثالثة ١٩٣٠ م .
- تاريخ علماء بغداد للسلامى ، مطبعة الأهالى ببغداد ، ١٩٣٨ .
- تاريخ الحضارة الاسلامية فى الشرق : د. محمد جمال الدين سرور ، دار الثقافة العربية للطباعة ، ١٩٦٥ م .

تاريخ الحكماء : للقفطى ، مكتبة المثنى ببغداد ، ومؤسسة الخانجى بمصر ، لم تذكر سنه الطبع .

- تاريخ حكماء الاسلام : للبيهقى مطبعة الترقى بدمشق ، ١٣٦٥ هـ .
- تاريخ الخلفاء : للسيوطى، طبعة ثالثة ، مطبعة المدنى بمصر ، ١٩٦٤م.

- تاريخ العراق الاقتصادى فى القرن الرابع الهجرى : عبد العزيز الدورى ، مطبعة المعارف ببغداد ، ١٩٤٨ .

- تاريخ الفلسفة فى الاسلام : دى بور ، ترجمة أبو ريده ، طبعة ثالثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٤ .

- تاريخ النقد الادبى عند العرب : د. إحسان عباس ، طبعة أولى مطبعة دار الامانة ببيروت ، ١٩٧١ .

- تجارب الأمم : مسكويه، مطبعة شركة التمدن الصناعية بمصر، ١٩١٤م

- التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية : د. ترجمة عبد الرحمن بدوى، طبعة ثانية ، الناشر مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٦ .

- التفسير النفسي للأدب : د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣ .

- تلبيس أبليس : ابن الجوزى، مطبعة النهضة بمصر، طبعة ثانية، ١٩٢٨ .

- تهذيب الأسماء واللغات : النووى ، المطبعة المنيرية بالقاهرة ، لم تذكر سنة الطبع .

- ثلاث رسائل لأبى جيان التوحيدى : لأبى حيان التوحيدى ، تحقيق د. إبراهيم الكيلانى ، طبع المعهد الفرنسى للدراسات العربية بدمشق ١٩٥١ .

الجاحظ : شارل بيلا ، ترجمة إبراهيم كيلانى ، طبع دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة دمشق ، ١٩٦١ م .

- الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى : آدم ميتز ترجمة محمد

عبد الهـادى أبو ريدة مطبعة لجنه التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٠ م .

ــ حقائق الأخبار عن دول البحار : إسماعيل سرهنك ، طبعة أولى المطبعة الأميرية بمصر ، ١٣١٢ هـ .

ــ دائرة معارف البستانى : بطرس البستانى ، لم تذكر سنة الطبع .

ــ دراسات فى نقـد الأدب العربى : د. بدوى طبانة ، الطبعة الرابعة . مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٥ .

ــ دراسات فى الادب والنقـد : د. حلمى علي مرزوق ، دار بور سعيد للطباعة ١٣٩٩ هـ .

ــ دروس تاريخية : محمد الخضرى ، المطبعة الحسينية بمصر ، ١٩٠٨ م .

ــ دفاع عن البلاغة : أحمد حسن الزيـات ، طبعة عالم الكتب ، ١٩٦٧ ، الطبعة الثانية .

ــ ديوان البارودى : محمود سامى البارودى ، طبع دار المعـارف بمصر تحقيق علي الجارم ، محمد شفيق معروف .

ــ ذيل تجارب الامم : للوزير أبى شجاع محمد بن الحسين ، مطبعة شركة التمدن الصناعية بمصر ، الناشر مكتبة المثنى ببغداد ، ١٩١٦م .

ــ رسالة التربيع والتدوير : للجاحظ ، طبع الشركة اللبنانية للـكتاب ، بيروت صيدا ، ١٩٦٩ .

— رسالة الغفران : لأبي العلاء المعرى، تحقيق بنت الشاطئ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٠ .

— رسالة ثمرات العلوم : ملحقة بكتاب الأدب والإنشاء في الصداقة والصديق ، طبع المطبعة العامرة الشرقية بمصر ، طبعة أولى ، ١٣٢٣ هـ .

— روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات : للخوانسارى ، طبع مطبعة المرسسوار نشر دار المعرفة ببيروت ، ١٣٩١ هـ .

— زهر الآداب وثمر الألباب: للحصرى القيروانى ،طبع المطبعة الرحمانية بمصر ، ١٩٢٥ م .

— شرح نهج البلاغة : لابن أبي الحديد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، لم تذكر سنه الطبع :

— الشعر والشعراء : لابن قتيبه ، تحقيق أحمد شاكر ، طبع أحياء دار الكتب العربية البابى الحلبي ، ١٩٦٣ م .

— الصاحب بن عباد : د. بدوى طبانه ، سلسلة أعلام العرب، العدد(٢٧) .

— الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهم ، لابن فارس ، طبع ونشر مؤسسة بدران للطباعة والنشر ببيروت ، لبنان ، ١٩٦٣ .

— صبح الأعشى في صناعة الإنشاء : القلقشندى، طبع المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والترجمة والنشر ، ١٩٦٣ م .

— الصداقة والصديق : لأبي حيان التوحيدى : شرح وتعليق على متولى صلاح ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ، ١٩٧٢ م .

- صيد الخاطر : ابن الجوزى ، مطبعة السعادة بمصر ، لم تذكر سنه الطبع .
- ضحى الإسلام : أحمد أمين ، طبعة ثانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٨ م .
- ضرورة الفن : إرنست فشر ، ترجمة أسعد حليم ، طبع الهيئة المصرية العامة لم تذكر سنه الطبع .
- طبقات فحول الشعراء . لابن سلام الجمحى ، تحقيق محمد محمود شاكر ، مطبعة المدنى بالقاهرة ، ١٩٧٤ م .
- ظهر الإسلام : أحمد أمين ، طبعة ثالثة ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٢ م .
- علم الجمال عند أبى حيان ومسائل فى الفن : د. عفيف البهنسى ، مطبوعات وزارة الإعلام ببغداد ، السلسلة الفنية ، العدد (١٨) .
- علم الجمال : دنيس هويسمان ، ترجمة أميرة مطر ، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٩ م .
- عيون الأنباء فى طبقات الأطباء : أحمد بن القاسم بن أبى أصيبعة ، طبعة أولى ، المطبعة الوهبية ، ١٨٨٣ م .
- فايدروس أو عن الجمال : ترجمة وتقديم د. أميرة حلمى مطر ، طبعة أولى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ م .
- فجر الإسلام : أحمد أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .

- الفتح المبين فى طبقات الاصوليين : عبد الله المراغى ، مطبعة أنصار السنه بالقاهرة ، ١٩٤٧ م .
- الفخرى فى الاداب السلطانية : لابن طباطبا ، مطبعة مرسو ، ١٨٩٤م .
- فلسفة الجمال : لجاريت ، دار الفكر العربى ، لم تذكر سنه الطبع .
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة : محمد على أبو ريان ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٤ .
- الفلسفة الرومانتيكية والقيم الجمالية : أحمد حمدى محمود ، ١٩٦٤ م ، رسالة ماجستير بكلية الآداب ـ جامعة الاسكندرية .
- فلسفة وفن : زكى نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٣ م .
- فن الادب والمحاكاة : سهير القلماوى ، مطبعة البابى الحلبى ، ١٩٥٣ م .
- فن الشعر : احسان عباس بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٩ م .
- الفن ومذاهبه فى النثر العربى : د. شوقى ضيف ، طبع دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ .
- الفهرست : لابن النديم ، المطبعة الرحمانية بالقاهرة ، ١٩٤٨ م .
- فن الأدب : لتوفيق الحكيم ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ، لم تذكر سنه الطبع .
- فى النقد الأدبى : شوقى ضيف ، المطبعة الرابعة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ م .
- قضايا النقد الأدبى والبلاغة : د. محمد زكى العشماوى ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ .

— قواعد النقد الأدبي : لاسل أبر كرمبي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٤ .

— الكامل في التاريخ : لابن الأثير ، طبع المطبعة المنيرية بالقاهرة ، ١٣٥٣ هـ .

— كتاب الكنى والأسماء : محمد بن أحمد بن حماد الدولابي ، طبعة أولى ، مطبعة دائرة المعارف بحيدر أباد ـ الدكن ، بالهند ، ١٣٢٢ هـ .

— كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون : حاجي خليفة ، طبع مطابع وكالة المعارف بأسطامبول ، ١٩٤٢ .

— كنوز الأجداد : محمد كرد علي ، مطبعة الترقي بدمشق ، ١٩٥٠ م .

— كولردج ، كولودج ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

— لسان الميزان : ابن حجر العسقلاني ، طبعة أولى ، مطبعة مجلس دائرة المعارف بالهند ، ١٣٣١ هـ .

— لسان العرب : لابن منظور ، طبع الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، لم تذكر سنه الطبع .

— مبادىء علم الجمال : شارل لالو ، ترجمة مصطفى ماهر ، طبع دار إحياء الكتب العربية عسى الباب الحلبي ، ١٩٥٩ م .

— مبادىء علم النفس العام : يوسف مراد ، الطبعة السادسة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ م .

— المثل السائر : ابن الأثير ، مطبعة بولاق بمصر ، ١٢٨٢ هـ .

— المجمل في فلسفة الفن : بندتو كروتشه ترجمة سامي الدروبي ، طبعة أولى ، مطبعة الأعتماد بالقاهرة ، ١٩٤٧ م .

— مراجعات فى الأدب والفنون : عباس محمود العقاد ، مطابع دار لبنان للطباعة والنشر طبعة أولى بيروت ، ١٩٦٦ .

— المزهر فى علوم اللغة : السيوطى ، دار احياء الكتب العربية ، لم تذكر سنه الطبع .

— مشكلات الأدب والفن : محمود عزت موسى ، دار الثقافة العربية للطباعة بالقاهرة ، لم تذكر سنه الطبع .

— مشكلة السرقات فى النقد العربى : د. محمد مصطفى هدارة ، طبعة أولى ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٨ م .

— مشكلة الفن : زكريا إبراهيم ، دار الطباعة الحديثة بمصر ، لم تذكر سنه الطبع .

— معجم الادباء : ياقوت الرومى ، مطبوعات دار المأمون ، لم تذكر سنه الطبع .

— معجم المؤلفين : عمر كحالة ، الناشر مكتبة المثنى ببيروت ، لم تذكر سنه الطبع .

— معنى الفن : هربرت ريد ، ترجمة سامى خشبة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٦٨ م .

— مفتاح السعادة ومصباح السيادة فى موضوعات العلوم : أحمد ابن مصطفى ، المعروف بطاش كبرى زاده ، مطبعة الاستقلال الكبرى بمصر ، لم تذكر سنه الطبع .

— المقابسات : لابى حيان التوحيدى ، طبعة أولى ، المطبعة الرحمانية بمصر ، ١٩٢٩ م .

— مقدمة ابن خلدون ، طبع كتاب التحرير ، ١٩٦٦م .

— الملل والنحل : محمد بن عبد الكريم الشهرستانى ، طبعة أولى ، مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٤٨ م .

— المنتظم فى تاريخ الملوك والامم : لابن الجوزى، طبعة أولى ، مطبعة دائرة المعارف ، العثمانية بالدكن ، ١٣٥٩ هـ .

— ميزان الاعتدال فى نقد الرجال : محمد بن أحمد بن عثمان الذهبى ، مطبعة عيسى البابى الحلبى ، لم تذكر سنه الطبع .

— النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى : د زكى مبارك ، طبعة أولى ، مطبعة دار الكتاب المصرية ، ١٩٣٤ م .

— النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه : د. عبد الحميد بلبع ، مطبعة لجنه البيان العربى بمصر طبعة ثانية ، ١٩٦٩ م.

— النجوم الزاهرة فى تاريخ ملوك مصر والقاهرة : لابن تغرى بردى، طبع لجنه التأليف والترجمه والنشر ، لم تذكر سنه الطبع .

— نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام : على سامى النشار ، طبعه خامسة ، دار المعارف بمصر ١٩٧١ م .

— نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للتنوخى : مطبعه صادر ببيروت ، ١٩١٧ م .

— نظرية التجربة الشعرية فى النقد العربى القديم ، دفع الله الامين يوسف ، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .

— النقد الادبى : أحمد أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٢م .

— النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، طبعة ثالثة ، مطابع الشعب ، ١٩٦٤ .

— النقد الأدبي الحديث أصوله وإتجاهاته : د. أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ م .

— نقد النثر : سليمان بن وهب ، الطبعة الرابعة ، ١٩٣٨ ، طبع وزارة التربية والتعليم .

— النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز الغريب . طبعة أولى ، مطبعه نوار بيروت ١٩٥٢ م .

— نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعه والنشر ، لم تذكر سنه الطبع .

— الهوامل والشوامل : لأبي حيان التوحيدي ، مطبعة لجنه التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١ م .

— وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : إبن خلكان ، مطبعة دار صادر بيروت ، لم تذكر سنه الطبع .

— يتيمة الدهر : للثعالبي النيسابوري ، مطبعة الثغر بالقاهرة ، طبعة أولى ، ١٩٣٤ .

المجـلات والدوريات

— مجلة تراث الانسان المجلد الأول العدد ١٠ .

— مجلة الرسالة العدد (١٠٤٥) ، ١٩٦٤ م .

— مجلة الكاتب المصرى ، مجلد ٢ ، ١٩٤٦ م ، ١٩٤٧ م ، ١٩٤٨ م .

— مجلة كلية الآداب ، جامعه القاهرة ، ديسمبر ١٩٥٧ .

— مجلة المجلة العدد (٨٠) أغسطس ١٩٦٣ م .

— مجلة المجمع العلمى العربى مجلد (٤٠) يناير ١٩٦٥ م بدمشق .
مطبعه الترقى بدمشق .

— مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق تشرين الثانى وكانون الاول ، ١٩٤٢م .

— مجلة مجمع اللغه العربيه بدمشق يوليو ، ١٩٦٧ م .

— مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧١ م .

— مجلة العربى ، مارس ، ١٩٦٤ م ، العدد (٦٤) .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

1. Arabic literature. An Introduction : H. A R. Gibb, Oxford Universty Press, 1963.

2. Bulletim : D' etudes, Orientales : Institut de Damas, Tome XXI, Annee 1968.

3. Geschichte, Der, Arobi chen litteratur, Von, Prof DC. Brockelmann, leiden, Brill 1937.

الفهرس

(تم بحمد الله وحسن توفيقه)

رقم الإيداع ٤٧٥٩ / ٨٠
الترقيم الدولى ٣ - ٩٢١ - ٢٠١ - ٧٧


مطابع دار الناشر الجامعي

تحذير هام

كل نسخة مصورة ، وكل نسخة ليس عليها توقيع المؤلف ، أو مقلدة التوقيع ، وأيضا كل نسخة غير مختومة بخاتم الهيئة العـــامة للكتاب تعتبر مسروقة ، ويقع حاملها وبائعها تحت طائلة القانون .

د. عبد الواحد الشيخ